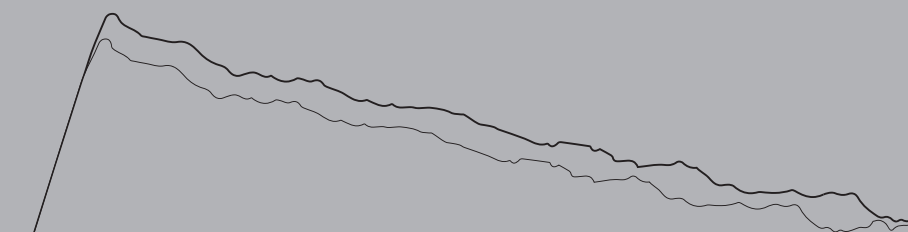
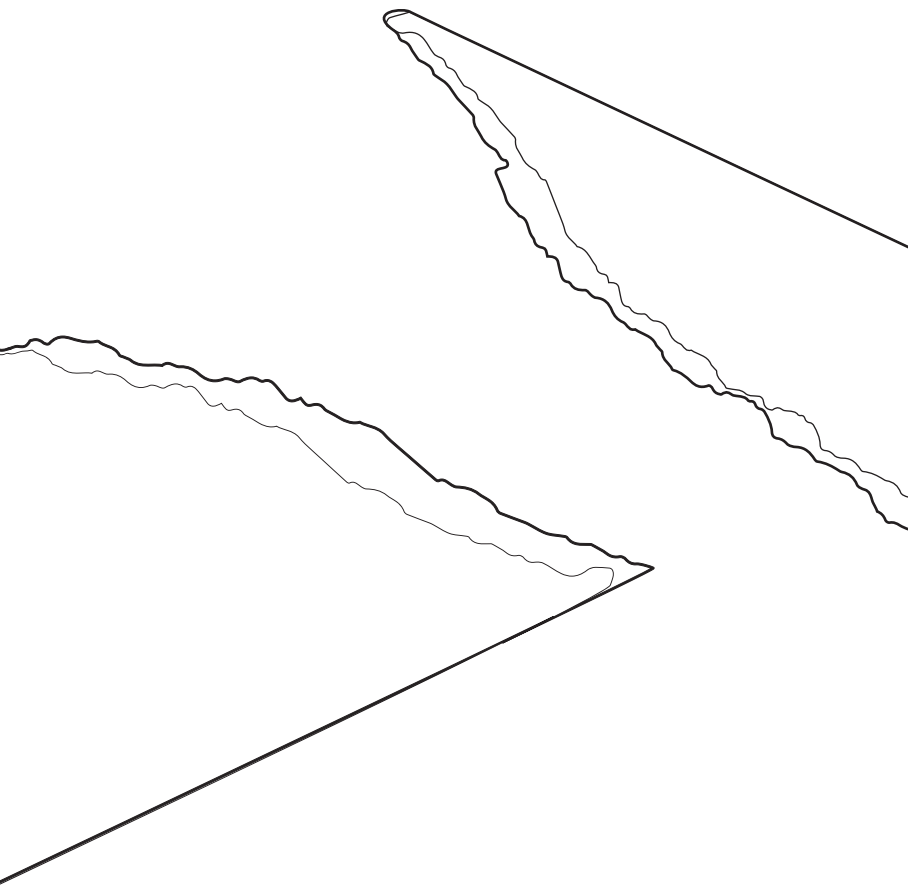
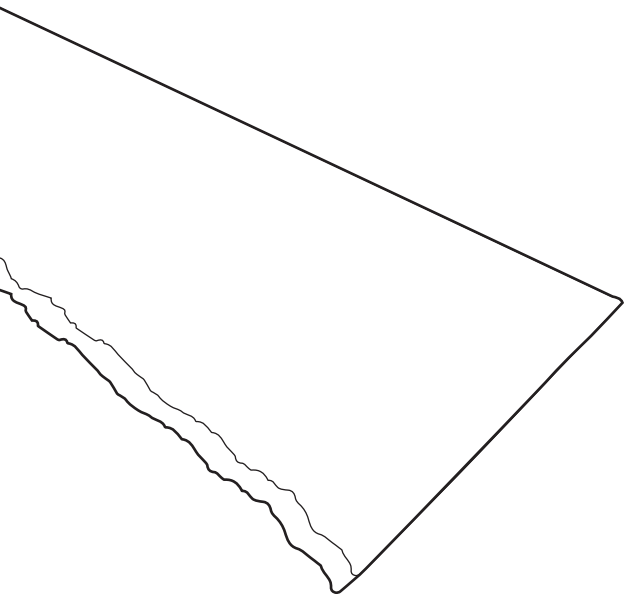


te seguirá  
la ciudad



una historia  
contada  
con libros,  
fotolibros,  
y no libros





Esta publicación está asociada a la exposición  
“Te seguiré la ciudad: una historia contada con  
fotolibros, libros y no libros”, celebrada en el  
MUSAC, León, del 28 de septiembre de 2019  
al 19 de enero de 2020. Comisariada por Javier  
Pérez Iglesias, coordinada por Ana Madrid  
Villalón (MUSAC) y con el diseño de Miguel  
Núñez Jiménez.

**MUSAC**

Museo de  
Arte Contemporáneo  
de Castilla y León



te seguirá  
la ciudad  
una historia  
contada  
con libros,  
fotolibros,  
y no libros

# Índice de contenidos

|     |  |
|-----|--|
| 8   | Introducción   |
| 16  | La ciudad  |
| 18  | Los fotolibros “cuentan”   |
| 24  | Primera pregunta: ¿hay fotolibros en esta biblioteca?  |
| 28  | Segunda pregunta (compuesta): ¿qué es la Trasera?<br>¿qué es esto de los colectivos en La Trasera? |
| 32  | Tercera pregunta: ¿por qué ese interés por los fotolibros?   |
| 34  | Cuarta pregunta: ¿qué es esto de los fotolibros?   |
| 38  | Quinta pregunta: ¿por qué los fotolibros en esta biblioteca?                                       |
| 46  | La ciudad contada con fotolibros, libros y no libros   |
| 52  | “Iré a otra tierra, hacia otro mar”  |
| 58  | “Volverás a las mismas calles”   |
| 62  | “y una ciudad mejor con certeza hallaré”   |
| 70  | “Pues cada esfuerzo mío está aquí condenado”   |
| 78  | “Y en los mismos suburbios llegará tu vejez”   |
| 84  | “Pues la ciudad siempre es la misma”   |
| 88  | “en la misma casa encanecerás”   |
| 92  | “y muere mi corazón lo mismo que mis pensamientos”   |
| 94  | “y los muchos años que aquí pasé”  |
| 96  | Referencias  |
| 102 | Decir Araceli es decir biblioteca  |
| 108 | Créditos y agradecimientos   |

# Introducción

“Te seguirá la ciudad: una historia contada con libros, fotolibros y no libros” es un proyecto expositivo que procede de una conferencia performance que se ha realizado en diferentes contextos. Se estrenó en la Faculdade de Belas Artes de Lisboa, en junio de 2017, y luego se ha repetido, aunque nunca es lo mismo, en varios lugares hasta llegar al MUSAC convertida en una instalación.

Después de Lisboa “Te seguirá la ciudad” fue acogida, el 1 de octubre de 2017, por la amable invitación de Nona Domínguez

y Ginés Martínez, en la Feria de Edición Independiente “Inclasificables” que se celebra en la Biblioteca Pública Casa de las Conchas de Salamanca. Allí las publicaciones que se manejan en la performance se encontraron con muchas amigas y hermanas. Fue en esa ocasión cuando Araceli Corbo, bibliotecaria en el MUSAC, vio la actuación y pensó, con esa generosidad y ese deseo de compartir tan suyos, que podría convertirse en una exposición para las vitrinas del hall de entrada del museo. Como primer paso, las publicaciones que se utilizan en la conferencia se adquirieron y pasaron a formar parte de la colección del MUSAC.

También en 2017 “Te seguirá la ciudad” se representó dentro de dos clases abiertas, con las profesoras Selina Blasco y Mar Mendoza, en la Facultad de Bellas Artes de la UCM. En realidad, aunque se estrenó en Lisboa, está concebida como un instrumen-

to que la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM utiliza para acercar sus colecciones a la comunidad académica. Así que siempre fue pensada para hacerse en un aula, entendiendo aula de una manera amplia como el lugar en el que se encuentran personas para aprender juntas. Como además somos un espacio abierto a todo el mundo (pertenecemos a una institución de educación pública y nos sentimos obligadas a devolver a la sociedad el esfuerzo que hace para que existamos) y la aspiración de cualquier biblioteca es salir de sus muros y llegar a donde está la gente, no hemos dejado de viajar y de encontrarnos con otros públicos.

El 19 de abril de 2018, por mediación de Arantza Mariskal, se hizo en Ubik, la Biblioteca de Creación de Tabakalera-Donostia, con la colaboración de la Biblioteca del Museo de San Telmo, y de su bibliotecaria

Izaskun Aramburu, que prestó algunos fotolibros pertenecientes a la colección de Gabriela Cendoya. El 13 de septiembre de ese mismo año, gracias a la invitación de Sara Huete, se pudo ver en el Centro Cultural Doctor Madrazo, en Santander. Por último, el 19 de noviembre de 2018, se interpretó, gracias a la generosidad de Ana Longoni y de todo el personal de la Biblioteca, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), en el marco del programa “Las Paredes hablan”, sobre disidencias en el barrio de Lavapiés. Allí hubo una parte previa en la que algunos documentos fueron caminando, en las mochilas de los asistentes, desde la Facultad de Bellas Artes de la UCM hasta el MNCARS mientras que otras obras fueron prestadas por el propio museo.

La conferencia habla de la vida en las ciudades a partir de publicaciones de artista, fanzines y fotolibros (también hay algu-

na obra que se sale de esta clasificación). La mayoría son documentos que no suelen tenerse en cuenta para informarse o saber más sobre un tema. Sin embargo, la capacidad de contar de estas obras, que no siempre son consideradas libros, es grande y es lo que se pretende explorar con esta pieza performativa y, ahora, con la exposición que se inaugura en la vitrinas del MUSAC el 28 de septiembre de 2019.

La ciudad sirve de excusa para, por un lado, exponer la capacidad de contar que tienen las publicaciones no convencionales y, por otro, explorar algunas cuestiones que nos preocupan, como habitantes del planeta, y en las que las instituciones artísticas están inmersas. Las condiciones de vida en los grandes núcleos urbanos, la contaminación y los espacios verdes, la inmigración y la formación de comunidades, el racismo, las divisiones de género y la disidencia sexual, la



gentrificación, la exclusión y la pobreza, la protesta, la fiesta y la lucha... Son asuntos que aparecen reflejados en la performance y que se ilustran con publicaciones que aparecen en vivo, ante los ojos de los asistentes, y que van llenando huecos en el plano de una ciudad imaginaria que ocupa el suelo de la sala.

Es una conferencia “situada” en el sentido de que hace referencia a realidades de Madrid, ciudad en la que nace la pieza, y Lisboa, el lugar elegido para su estreno, pero, al mismo tiempo, aparecen muchas otras ciudades y se habla de situaciones extrapolables a otros lugares.

La conferencia performance, una acción que fluye en el tiempo y se adapta al espacio en el que ocurre, encuentra un punto de solidificación en la muestra que se puede ver en las vitrinas del MUSAC. Pero no sería comprensible como exposición si no

pudieran consultarse los documentos en las mesas que se sitúan frente a las paredes de la exposición. Todos los fondos pertenecen al Centro de Documentación del MUSAC y al disponerse de esta manera son un claro ejemplo de que, cuando hablamos de libros y publicaciones, “la biblioteca es el museo”.



# La ciudad

Javier Pérez Iglesias

Te seguirá la ciudad

16

Kostantinos Kavafis

Poesías completas. Madrid Hiperión 1985.

Traducción de José María Álvarez

Dices «Iré a otra tierra, hacia otro mar  
y una ciudad mejor con certeza hallaré.  
Pues cada esfuerzo mío está aquí condenado,  
y muere mi corazón  
lo mismo que mis pensamientos en esta  
desolada languidez.  
Donde vuelvo mis ojos sólo veo  
las oscuras ruinas de mi vida  
y los muchos años que aquí pasé o destruí».

No hallarás otra tierra ni otra mar.  
La ciudad irá en ti siempre. Volverás  
a las mismas calles. Y en los mismos  
suburbios llegará tu vejez;  
en la misma casa encanecerás.  
Pues la ciudad siempre es la misma. Otra  
no busques —no la hay—  
ni caminos ni barco para ti.  
La vida que aquí perdiste  
la has destruido en toda la tierra.

# Los fotolibros “cuentan”

La metáfora del viaje es una de las más utilizadas para hablar de la lectura. Los libros, cuando se dan determinadas condiciones, podrían ayudarnos a vivir otras vidas y a salir de nuestro entorno para recorrer nuevos territorios sin movernos de casa. ¿Pero pueden? ¿Puede la lectura ponernos en contacto con lugares en los que nunca hemos estado físicamente? Naturalmente, yo, lector y bibliotecario, soy de los que piensan que sí. Además, para mí, una persona nacida "muy" en el siglo pasado, los libros y la lectura son más importantes que los vuelos *low cost* como herramienta para conocer otros países. Aún hay más, siento que los libros son importantes para conocer mejor lo que tengo delante de mis narices, mi propia realidad cercana.

Hay un tipo de especial de libros, los fotolibros, que utilizan las fotos para contar historias explotando esa capacidad del formato código, con hojas que se pasan sucesivamente, para hablarnos del mundo. Además, muchos fotolibros van más allá de la apariencia más habitual de libro y exploran otras formas de plegar las páginas, de insertar otras partes dentro del libro, de quebrar la linealidad. Esta es una particularidad que comparten con otro tipo de documentos que podríamos englobar en la categoría de "publicaciones de artista". Este tipo de obras no siempre han encontrado un hueco en las bibliotecas y librerías. Más adelante volveremos sobre este asunto. Pero en las bibliotecas de los museos, de los centros de arte y en algunas bibliotecas especializadas han entrado, desde hace ya décadas, y permiten encuentros inusuales con las lectoras, con la gente que acude a esos lugares queriendo saber más o entretenerse. Para las bibliotecas es un reto favorecer la interacción entre ese tipo de documentos y las personas.

En la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) tenemos la costumbre de celebrar el 14 de octubre, Día Mundial del Fotolibro, en colaboración con el colectivo Photobook Club Madrid. Lo hacemos desde 2014, año en el que creamos un fotolibro colectivo, "El libro de algos", que quiso ser un homenaje a Anna Atkins y su maravilloso fotolibro, *British*

*Algae: Cyanotype impressions*. Ella hizo un libro de algas y nosotras hicimos un “libro de algos” en el que recogimos un montón de objetos fetiche de cada una de las participantes (Libro de algos, 2014). Todos los que se acercaron ese día a la Biblioteca pudieron fotocopiar uno de sus objetos fetiche y con esas fotocopias creamos una obra colectiva.

En 2015 elegimos el lema “Los fotolibros cuentan” jugando con el doble significado de “contar” para destacar que los fotolibros son importantes y que pueden narrarnos historias. En la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM estamos convencidos de que las fotos, y otras formas de expresión artística, nos pueden contar muchas cosas, más allá de lo que literalmente muestran, y que cuando se presentan como “un libro” se puede potenciar esa capacidad para contar.

También pensamos que ese “contar”, esos relatos que construimos a partir de las creaciones artísticas, sin duda incluimos aquí la literatura, son necesarios para todos los seres humanos. Forma parte de nuestra condición buscar refugio, consuelo y seguridad en los relatos. Por eso, como bibliotecarias, trabajamos para que cada persona pueda construir sus historias a partir de libros, fotolibros y no libros.

Aquel 14 de octubre de 2015 pedimos a la gente que quisiera participar que trajeran un fotolibro que les gustara mucho, o que lo eligiera entre nuestra colección, y que nos contaran qué había despertado su interés, qué les había contado ese libro (Los fotolibros cuentan, 2015)

Pero, ¡Un momento!

Ni contar tiene por qué hacerse de una manera lineal, ni puedo entrar en mi relato sin bajar algunos peldaños. Esperemos que esta digresión no nos ocupe tantos capítulos como los peldaños que nos narra Tristram Shandy.

En *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*, Laurence Sterne pone de manifiesto la diferencia entre el tiempo real de bajar unos escalones y los dos capítulos que





ocupa la conversación de los personajes, el padre y el tío del narrador, que van contándose cosas mientras bajan.

¿No creen ustedes que es una vergüenza dedicar dos capítulos a lo que pasó mientras mi padre y mi tío Toby descendía un par de peldaños? Porque aún no estamos más que en el primer rellano, y todavía quedan quince escalones hasta llegar abajo; y mucho me temo que, habida cuenta de que mi padre y mi tío Toby se muestran habladores, pueda haber tantos capítulos como escalones. (Sterne, 1997)

En todo caso, no se asusten, pero necesito descender un poco en la línea del relato para que nos hagamos algunas preguntas y revisemos algunas respuestas.





Primera pregunta: ¿hay fotolibros en esta biblioteca?

Primera  
pregunta: ¿hay  
fotolibros en  
esta biblioteca?

Eso es lo que me preguntó un alumno en diciembre de 2013 recién llegado yo a la Biblioteca. Como no tenía una respuesta inmediata (¿Fotolibro? ¿Qué es eso? ¿Se referirá a libros de fotos o con fotos o con muchas fotos?) eché mano de un útil recurso bibliotecario.

— *¿Te apetece un té? [O sea, ¿tienes tiempo para charlas un rato?]*

En la biblioteca siempre hay té para animar las conversaciones o para hacer las reuniones más llevaderas. De hecho, durante todo el primer mes de clases tenemos una campaña, “La Biblioteca té invita”, en la que regalamos un té a todo el que se acerque a la sala de lectura y lo solicite.

Pero retomemos el relato porque la digresión dentro de la digresión ya es demasiado. Con la taza en la mano, y el aroma de un Golden Yunnan en el aire, comenzamos a charlar. Miguel Núñez, este es el nombre de ese alumno de entonces y hoy ya diseñador, me fue contando cosas, dándome nombres, compartiendo ideas... Y yo recordé que en esos días había visto una exposición en la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS): “Libros que son fotos, fotos que son libros” comisariada por Horacio Fernández (2013).

¡Ah! Era eso.

Sí, recordaba vagamente que algunos de los libros que vi en las vitrinas del Reina (que es como los madrileños llamamos al MNCARS) estaban en nuestra biblioteca. Los habíamos comprado porque nos llamó la atención su diseño, o la manera de utilizar y estirar los límites del formato libro para mostrar o contar algo. Nosotras todavía no los nombrábamos como fotolibros ni teníamos idea de que estábamos asistiendo al nacimiento de una nueva colección.

— *¿Y por qué te interesan los fotolibros? [Los bibliotecarios, como los consejeros espirituales, los psicoanalistas (no lacanianos) y los abogados criminalistas,*

*necesitamos hacer preguntas para poder atender adecuadamente a nuestros usuarios.]*

*—Bueno, es que formo parte de un colectivo de autoedición y nos gustaría trabajar haciendo fotolibros.*

Resulta que Miguel Núñez formaba parte de un colectivo de autoedición, llamado Ofizine, que había conseguido una residencia en La Trasera, dentro del Programa de "Acciones Complementarias" que gestionaba el Vicedecanato de Extensión Universitaria de la Facultad de Bellas Artes de la UCM.

¿Pero cómo? ¿Esto qué es?

Creo que tengo que bajar de nuevo algunos peldaños y así no vamos a terminar nunca. Lo siento, disculpen, pero es imprescindible que formulemos otra pregunta.

¡Oh! No debería haber nombrado a Tristram Shandy, creo que estoy poseído por un afán incontrolable de contar sin saber muy bien si vamos a llegar a alguna conclusión.



Segunda  
pregunta  
(compuesta):  
¿qué es La  
Trasera? ¿qué  
es esto de los  
colectivos en  
La Trasera?



Entre 2010 y 2014 el Vicedecanato de Extensión Universitaria de la Facultad de Bellas Artes UCM estuvo dirigido por un equipo formado por Selina Blasco, que era la vicedecana, Lila Insúa y Alejandro Simón. Como ellas mismas cuentan en su libro, *Universidad sin créditos* (Blasco, Insúa, & Simón, 2016), convirtieron la programación cultural de ese centro de estudios en una experimentación sobre cómo pensar, investigar y enseñar desde el arte. En su afán investigador descubrieron que la sala de exposiciones de la Facultad tenía una parte de atrás oculta, o más bien sepultada, bajo kilos de basura. Fue algo simbólico recuperar ese espacio y darle luz natural abriendo unas ventanas que ya existían pero que habían permanecido cegadas durante años.

Esa parte de atrás, que se bautizó como “La Trasera”, se convirtió, una vez acondicionada, en un espacio de experimentación, un lugar de encuentro en el que la comunidad académica podía aprender, investigar y crear. Se generaron proyectos, que entraban en el terreno del aprendizaje, sin verse afectados por el programa académico y sin tener carácter reglado. Era una manera de trabajar desde dentro de la institución torciendo atrevidamente sus reglas. Una forma de crear y pensar dentro y fuera. Pero con un reconocimiento de la importancia de la universidad pública, de lo que queremos y de lo que necesitamos cambiar, pensando siempre en afectar a los aprendizajes que se desarrollan en las aulas y en los talleres. Era una forma de hacer que todos los universitarios (eso incluye profesoras, investigadoras, personal de servicios y, *last but not least*, alumnas) fueran protagonistas de las actividades universitarias más esenciales: aprender e investigar. Sobre todo eso, con especial atención al alumnado y a las relaciones de poder que se generan en la academia, reflexiona Alejandro Simón en su obra *Universitario* (2015).

El trabajo del Vicedecanato de Extensión incorporó una modalidad de convocatoria pública, “Acciones Complementarias”, para agitar la programación de actividades. Cualquier persona de la comunidad académica (estudiante, pro-



fesora, personal de servicios o investigadora), o que tuviera algún vínculo con esa comunidad, podía presentar un proyecto para su aprobación y recibir una pequeña ayuda económica y apoyo para su difusión. La Facultad se llenó con una vida paralela a las aulas en la que quienes proponían, organizaban y contaban no eran necesariamente las profesoras. Más bien al contrario, la mayoría de las iniciativas nacían del alumnado (y de antiguas alumnas que habían pasado a formar parte de las comunidades artísticas) que pudo colocar en primer plano cuestiones que tenían poca o nula presencia en las aulas. También se evidenció que cuando la gente se junta, y tiene ganas, los lugares para aprender se multiplican y todo lo que ocurre fuera de lo reglado puede influir en el currículo. Las “Acciones Complementarias” tenían un apartado especial para colectivos que podían disponer de un espacio para reunirse y trabajar en la antigua sala de exposiciones.

Las actividades desarrolladas en la Facultad de Bellas Artes durante esos cuatro años (entre 2011 y 2014) se recogen en una publicación de fanzines que documenta lo que allí ocurrió (Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Vicedecanato de Extensión Universitaria, 2011).

A partir de ese trabajo dentro de la institución Selina Blasco y Lila Insua desarrollaron, durante dos años consecutivos, un proyecto de experimentación, investigación y creación que se llamó “Programa sin Créditos” y que en sus propias palabras podría definirse como:

Proyecto colectivo de investigación basado en la práctica y la acción que ha buscado activar modos, materiales y herramientas experimentales para abrir las comunidades artísticas de aprendizaje a la sociedad. Su puesta en marcha como laboratorio de investigación de la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, generó múltiples y diversas reflexiones sobre cómo activar una programación que abriera e hiciera más flexible la educación artística reglada, especialmente universitaria.





Ambas ediciones están recogidas en dos publicaciones (Blasco & Insúa, 2017) y (Insúa & Blasco, 2018). Todo esto viene a colación ahora porque, además, esa manera de “hacer facultad”, de abrir el aprendizaje a todas, de convertir el aula en un espacio participativo ha influido en nuestra manera de entender la biblioteca.

Pero volvamos al relato. Miguel Núñez, el alumno, formaba parte de un colectivo de autoedición, Ofizine, con residencia en La Trasera.

Tercera  
pregunta:  
¿por qué ese  
interés por los  
fotolibros?

Os decía que esta historia en la Biblioteca empezó a finales de 2013. Pero tanto dentro como fuera de España había asuntos, relacionados con el mundo del fotolibro, que llevaban tiempo ocurriendo. Desde el año 2000, fecha de la publicación de *Infinito* de David Jiménez, hasta la exposición de "Libros que son fotos, fotos que son libros", la producción de fotolibros no había dejado de crecer. La obra de David Jiménez supuso para muchos artistas una iluminación, una materialización de lo sofisticado que podía ser un libro como vehículo de expresión artística para quienes utilizaban la fotografía como medio de expresión. Infinito pasó muy desapercibido cuando salió y la edición no llegó a agotarse (Jiménez, 2000). Hoy en día, los pocos ejemplares que quedan en el mercado alcanzan unos precios bastante absurdos aunque se ha hecho una reedición recientemente (Jiménez, 2018).

Pero, independientemente de lo que ocurría en el panorama nacional, algunas publicaciones internacionales, que hablaban del fotolibro, incluían ejemplos de publicaciones españolas que, por otra parte, estaban recibiendo premios fuera de nuestro país. Parr y Badger nos estaban colocando en el mapa (2004) (2011) (2014).

El "fenómeno fotolibro" no dejaba de crecer dentro y fuera del país. En mayo de 2014 se inauguró una exposición, comisariada por Horacio Fernández, que hacía un recorrido por la historia del fotolibro español. Este trabajo nos sirvió para contextualizar esta modalidad de publicación y para rescatar algunas piezas ocultas en nuestra colección (2014).

Con este panorama, no es de extrañar que un colectivo de jóvenes, como Ofizine, interesado en la autoedición y con interés en la fotografía, se fijara en el fotolibro como medio de expresión.

Después de muchas tazas de té, conversaciones, discusiones, lecturas y visitas a exposiciones fuimos haciéndonos una idea de lo que nos traíamos entre manos.

Cuarta pregunta:  
¿qué es esto de  
los fotolibros?

Los fotolibros son, en muchos casos, una modalidad de libro de artista. Una manera de manifestar la creación artística que utiliza el formato libro como podría haberse servido de una exposición dentro del cubo blanco o en los muros de las calles. Desde el momento en el que definimos así los fotolibros es lógico que tengan cabida en las bibliotecas, al menos en las que están especializadas en arte.

Las bibliotecas hemos ido ampliando la idea de qué documentos pueden entrar en nuestras colecciones pero eso no siempre fue así. Es famosa la anécdota del rechazo de la Library of Congress del libro de Edward Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations*, autoeditado en 1963.

Para la Library of Congress aquello no era un libro. Trazaron a esta obra, hoy considerada como seminal para la historia de los libros de artista, como a tantos folletos comerciales, material publicitario y otras autoediciones que recibían cada día y que no desean conservar.

¡Vaya! En aquella época no tan lejana los artistas se tuvieron que acostumbrar a eso y algunos hablaban de la diferencia que hay entre los libros que se pueden encontrar en las librerías y bibliotecas y los “libros de artista” o los *Other Books* que diría Ulises Carrión.

Cuando Carrión abre en Ámsterdam *Other Books & So*, en 1975, define, en un folleto publicitario de la librería, lo que allí tiene cabida, esos *other books* como “nolibros, antilibros, pseudolibros, cuasilibros, libros concretos, libros visuales, libros conceptuales, libros estructurales, libros proyecto, libros declaración, libros instrucción”. La segunda parte del nombre, and so, alude a todo tipo de publicaciones, como revistas, periódicos, discos, postales, carteles, partituras, publicaciones múltiples, etc. Publicaciones que no son “libros” en sentido estricto.

Por cierto, ya que estamos con anécdotas, hay un acto de justicia poética que quiero contar aquí.

¡No vamos a temblar ahora por otra pequeña digresión!

La primera edición de esa obra de Edward Ruscha, que la Library of Congress sigue sin tener, puede llegar a costar unos 20.000\$. Pero a nosotras, como bibliotecarias, no es ese aspecto crematístico lo que nos interesa, sino la capacidad que tienen los other books and so, para contar, transmitir y cuestionar la realidad.

Ruscha convirtió aquel aparente revés en una ingeniosa pieza. Insertó un anuncio en la página 55 del número de marzo de 1964 (volumen 2, número 9) de la revista Artforum. Era una pequeña esquila de unos 12 cm en la que se veía una mano sosteniendo el libro y este texto:

RECHAZADO el 2 de octubre de 1963 por la Biblioteca del Congreso, Washington DC. Copias disponibles \$ 3.00, National Excelsior 2351-1 / 2 Vestal Avenue Los Angeles 26, California. Wittenborn & Company 1018 Madison Avenue Nueva York 21, Nueva York.

Ya que hemos traído aquí a Ulises Carrión vamos a aprovechar un texto suyo para dar cuerpo a nuestra definición de libro o publicación de artista:

Un libro es una secuencia de espacios. Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos" (...) Un libro puede existir también como una forma autónoma y suficiente en sí misma, incluyendo acaso un texto que acentúa, que se integra, a esa forma: aquí empieza el arte nuevo de hacer libros. (Carrión, 2016)

Desde el momento en el que concebimos el fotolibro como un libro de artista es fundamental la decisión del creador, del fotógrafo. Ahora bien, en un buen fotolibro otros profesionales tienen mucho que decir: diseñadores, tipógrafos, editores... El trabajo en equipo es fundamental. En el fotolibro son tan importantes el papel que sirve de soporte y el tipo de impresión como el material de las cubiertas, la encuadernación, la utilización o no de "camisas" y "guardas", la letra elegida, cuando hay texto, o el tamaño de la obra. El



diseño de todos esos elementos, y su adecuación a lo que se quiere contar, resultan fundamentales.

Quinta pregunta:  
¿por qué los  
fotolibros en  
esta biblioteca?

En primer lugar, porque uno de nuestros usuarios lo pide. Las bibliotecas serán espacios para las personas que las utilizan o no serán. La solicitud de Miguel Núñez activó lo que luego sería una de nuestras maneras de trabajar más características: las “adquisiciones comisariadas”. De hecho, hemos bautizado la relación entre la biblioteca y los fotolibros como la “Adquisición Comisariada Cero” ya que de aquí nos vino la idea de crear esa modalidad de trabajo bibliotecario (Pérez Iglesias, 2015).

Con Ofizine inauguramos una manera de hacer biblioteca con nuestras usuarias. Por un lado, los estudiantes nos recomendaron la compra de algunos fotolibros. Por otro, fuimos diseñando con ellos la manera de activar esas compras, de darles visibilidad y lograr que se utilizaran. Organizamos encuentros con especialistas para que nos dieron un marco teórico —Horacio Fernández y Gonzalo Golpe— hicimos visitas guiadas a varias exposiciones y convocamos un taller de revisión de maquetas con el colectivo Photobook Club Madrid, entre otras actividades.

En eso consisten las “adquisiciones comisariadas”, una de nuestras marcas distintivas como biblioteca: una persona o un colectivo nos proponen una determinada compra y con ella nos ayudan a diseñar la forma de activar esa nueva colección. En algunos casos, en lugar de comprar se rescatan partes de nuestros fondos que permanecían olvidados en las estanterías.

A partir de la colección de fotolibros de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM se creó la primera conferencia performance concebida para mostrar y difundir esos fondos. Se estrenó en la Faculdade de Belas Artes de Oporto en 2015 y posteriormente fue incluida en la obra *Pure print publication* (Aguiar Moreno et al., 2016)

Hablar ahora de aquel alumno, de la existencia de convocatorias para que personas y colectivos plantearan actividades en la Facultad, el hecho de que entendiéramos la biblioteca como un servicio abierto a las influencias de la comunidad y, por supuesto, la circunstancia de que estuviéramos pendientes de lo que ocurría en el panorama artístico, nos parece fundamental para situar esta historia que queremos contar.







Quinta pregunta: ¿por qué los fotolibros en esta biblioteca?





Quinta pregunta: ¿por qué los fotolibros en esta biblioteca?

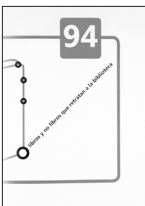






Quinta pregunta: ¿por qué los fotolibros en esta biblioteca?

# La ciudad contada con fotolibros, libros y no libros



Entendemos la biblioteca como una obra (quizá artística) colectiva e inacabada en la que se superponen capas de creatividad, historias de aprendizajes y de investigaciones. Esta idea, que se centra en lo que ocurre en los encuentros entre las colecciones y las personas, le debe mucho a las experiencias que sucedieron en la Facultad durante el Vicedecanato de Extensión Universitaria que dirigió Selina Blasco. También ha influido profundamente en nuestra idea de biblioteca la contaminación con las prácticas artísticas. Eso ha hecho que la biblioteca se convirtiera no solo en catalizadora sino también en productora de documentos, como el fanzine que se publicó para celebrar el 94 cumpleaños de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM (Pérez Iglesias & Álvarez García, 2017). En otros casos, ha habido colaboraciones, como con la editorial Desiderata, para generar obras que participan de la condición de libros de artista pero podrían, perfectamente, ser también clasificados como ensayos (Simón, 2017) (Spångberg, 2018).

La editorial Desiderata, por cierto, tiene “las prácticas de riesgo en Bibliotecas y Archivos” como una de sus líneas de publicación.

El tercer título que ha publicado esa editorial hasta la fecha, *Los Metales*, es un buen ejemplo de lo que, desde la biblioteca, entendemos como una publicación de artista que además tiene algo de ensayo fotográfico (Simón, 2018).

Parece que ya hemos bajado todos los peldaños necesarios para entrar en lo que hemos prometido contar

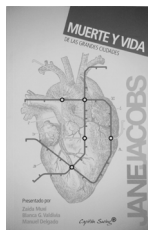
Así que vamos con nuestro tema: la ciudad. Las ciudades son el escenario de la vida para más de la mitad de la población mundial. Según datos de la ONU el 55,3 % de la población mundial actual reside en áreas urbanas y para 2050 llegará al 66 % (United Nations Department of Economic and Social Affairs, 2018).

Cada vez más personas vivimos en las ciudades. Son espacios de creación, escenarios del poder, campos de batalla, los lugares de los sueños y los deseos... Todo depende de quién lo cuente y de cómo se lean las señales que las propias ciudades nos muestran.

Aquí nuestra mirada va a tomar prestadas unas gafas, las de Jane Jacobs, para acercarnos con un determinado análisis. Jane Jacobs fue una activista y urbanista, nacida en Estados Unidos y muerta canadiense, que nos transmite una visión de la vida urbana con la que coincidimos. Una ciudad creada por sus habitantes, no por estudios de diseño, que incluye usos mixtos, vida privada y trabajo, y que tiene en cuenta las relaciones humanas. Es lo que Jane Jacobs contó en su libro, publicado en 1961, *Muerte y vida de las grandes ciudades* y dedicó su vida, desde la investigación y el activismo, a defender ese modelo. Me gustaría recordar aquí su descripción de qué es una calle:

En sí misma, una acera urbana no es nada. Es una abstracción. Sólo tiene significado en relación con los edificios y otros servicios anejos o anejos a otras aceras próximas. Lo mismo podríamos decir de las calles, en el sentido de que sirven para algo más que para soportar el tráfico rodado. Las calles y sus aceras son los principales lugares públicos de una ciudad, sus órganos más vitales. ¿Qué es lo primero que nos viene a la mente al pensar en una ciudad? Sus calles. Cuando las calles de una ciudad ofrecen interés, la ciudad entera ofrece interés; cuando presentan un aspecto triste, toda la ciudad parece triste. (Jacobs, 2011)

Así que para conocer una ciudad, para escuchar eso que tiene que decirnos, tenemos que salir a la calle y mirar. Es lo que siempre hizo Jacobs y lo que quisieron continuar sus amigos cuando, después de morir ella, en Toronto en 2006, comenzaron a organizar paseos para homenajearla. Eran los *Jane's Walks* que pronto se extendieron por todo el mundo y en 2010 llegaron a Madrid. Hay una obra que recoge esos paseos, entre 2010 y 2015, por distintos barrios





de Madrid y que publicó Modernito Books con el apoyo de Intermediae-Matadero (Jiménez Carmona & Useros, 2016).

Fue esta institución, Intermediae-Matadero, un espacio de producción de proyectos artísticos basado en la experimentación y el aprendizaje compartidos, que depende del Ayuntamiento de Madrid, la que nos propuso colaborar en la presentación de ese libro. Querían donar los ejemplares que les habían correspondido por la coedición a bibliotecas, instituciones culturales y personas que estuvieran interesadas en sus contenidos. En Intermediae pensaron que la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM era un buen lugar para presentar el libro y distribuirlo.

Pero cuando nos pusimos a pensar en un formato para esa presentación, con la figura de Jane Jacobs tan presente, nos dimos cuenta de que no podía ser una actividad cerrada dentro de una biblioteca, que teníamos que salir a caminar. Hay situaciones en las que las bibliotecas tienen que salir de sus muros y acercarse a la gente en lugar de esperar a que sea el público quien venga a nuestras instalaciones. Por eso decidimos organizar “Un paseo universitario de Jane: revista hablada y caminada”. Partimos de la idea de que la parte del campus que ocupamos es como un barrio, que las bibliotecas somos vecinas y que podíamos hacer de anfitrionas para una actividad abierta a todo el mundo (*Un paseo universitario de Jane revista hablada y caminada*, 2017). Por eso vimos necesario implicar a las bibliotecas de nuestro entorno. Debía ser una actividad colaborativa y eso supuso que trabajáramos con 8 bibliotecas, pertenecientes a tres instituciones distintas, que conviven en el campus universitario de Moncloa.

Aquí también es necesario hablar de personas porque tanto Gloria G. Duran como Paqui Blanco Olmedo, del equipo de Intermediae, fueron catalizadoras fundamentales para que *Un Paseo universitario de Jane: revista hablada y caminada* llegara a existir.

En cada biblioteca se preparó una acción, un artículo de esa revista hablada, que tenía que ver con el género y que se construyó a partir de algún documento sacado de

sus colecciones o de una historia relacionada con alguien que pertenecía o había pertenecido a su entorno. En todos los casos se trabajó conjuntamente entre el personal de la biblioteca, alguna investigadora, y una asociación o colectivo.

En las bibliotecas ocurrieron performances, se crearon instalaciones, se proyectaron vídeos, se organizaron debates rompiendo las fronteras entre el espacio artístico y la sala bibliotecaria. Del mismo modo, ese día las bibliotecas se convirtieron en agentes de gestión cultural. Esto es acorde con nuestra visión expandida de biblioteca, pero también con la centralidad que le concedemos a nuestra comunidad de usuarios. Las bibliotecas, como las ciudades, son para la gente, para las personas que se acercan a visitarnos o que viven en nuestro entorno. La universidad es una comunidad que no se reconoce como tal pero que existe, y nuestro campus es una parte de la ciudad abierta a todo el mundo, que nos pertenece a todas, pero muy poca gente lo sabe. Con el *Paseo universitario de Jane* quisimos actuar sobre todas estas circunstancias y poner en relación a vecinas y a visitantes.

De acuerdo, pero todavía no ha aparecido ningún fotolibro y casi ningún libro de artista en este cuento. ¿No será ya hora de empezar? ¿No estará Tristram Shandy contaminando de nuevo este relato?



# “Iré a otra tierra, hacia otro mar”

Es muy común que las historias comiencen refiriéndose a “un lejano país”. La narración suele dar sus primeros pasos atada a un lugar, al espacio que ocupan los protagonistas.



# La tierra

Todas las ciudades se asientan sobre un territorio que podemos convertir en plano, en mapa, para entenderlo, intervenirlo o controlarlo. ¿Pero está la ciudad contenida en los mapas, en los planos o en las guías que pretenden mostrárnosla?

Dice Suketu Mehta en *La vida secreta de las ciudades* que:

Toda ciudad tiene dos tipos de narrativa: la historia oficial y la historia oficiosa (...) La oficiosa se transmite mayoritariamente por vía oral: se oye en los locutorios de los barrios de inmigrantes de nuestras ciudades, en los vídeos y cedés que preparan para enviar a la familia, en las baladas y canciones tradicionales de las películas de Bollywood y en las telenovelas. Son las noticias sobre la ciudad que los inmigrantes transmiten al pueblo. (2017)

Un posible retrato de la ciudad nos lo puede proporcionar un plano de sus líneas de metro que también nos sirve, comparando los de distintas épocas, para comprender la evolución del espacio urbano. Es lo que vemos en el libro *Atlas de metros del mundo* que nos hace viajar por el subsuelo a partir de cómo se dibujan las líneas que recorren los suburbanos (Ovenden, 2016).

Pero no nos olvidemos de que los planos y mapas son una abstracción. Los trenes que atraviesan los túneles del metro van llenos de personas que parecen haber sido engullidas por la ciudad. Como dice Olmo González, el autor del fotolibro *Seres digeridos*:

Deambular por las cavernas del siglo XXI nos sorprende la primera vez. La ciudad nos devora y nos escupe algo distintos, transformados. Con la repetición nos acostumbramos, hasta convertirse en un hecho más de nuestras tareas diarias. La reiteración de los viajes, los mismos lugares bajo tierra, la misma luz, el mismo horario, puede convertirse en una tortura por



lo alienante y lo aburrido. Pero somos increíblemente variables y mutables. Cada día hay nuevas personas, nuevos gestos, nuevos puntos de vista. Cada día es distinto. Desde esta óptica, dejamos de ser robots de camino al trabajo. (2010)

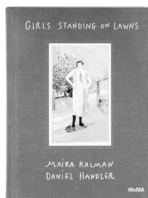
Aunque todos los planos tengan algo de invención algunos explotan al máximo el uso de la imaginación y la creación de otras realidades no tan evidentes. Es el caso de las vistas que construye Sohei Nishino, a partir de fotografías, en su fotolibro *Tokyo* (2015)

Pero por encima de los túneles del metro, independientemente de planos o mapas, con afán de representación fidedigna o inventados, a veces necesitamos tocar tierra, como estas chicas que pisan la hierba y posan para nosotros representando sus sueños en *Girls standing on lawns* (Kalman & Handler, 2014).

Vivimos en la ciudad, en un mundo de cristal y cemento, pero necesitamos la tierra sobre la que crecen las plantas y viven los animales para sentirnos mejor. De ahí la importancia de los parques y jardines que nos ayudan a sentir la naturaleza dentro de la vida urbana. Los espacios verdes son lugares que forman parte de esos bienes comunes, como la sanidad y la educación públicas, o las bibliotecas, que son de todas, que mantenemos entre todas y que nos hacen la vida más amable.

En Madrid tenemos un parque que, por su extensión y vegetación, tiene vocación de espacio salvaje o, al menos, de mundo rural. Un lugar para sentir que estás fuera de la ciudad, pero al que se puede llegar en metro o caminando, y que alberga muchas maneras de entender la vida como nos muestra Antonio Xoubanova en su fotolibro *Casa de campo*. Es un parque que no siempre estuvo abierto a todo el mundo porque:

Con una extensión de 1.700 hectáreas, cinco veces mayor que el Central Park de New York o el Hyde Park de Londres, la Casa de Campo es el mayor bosque de Madrid. Situada en un margen de la ciudad, frente al



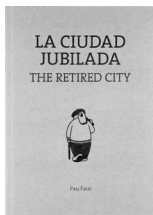
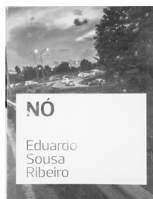
Palacio Real, fue propiedad de la realeza, que la usaba como coto de caza, hasta que durante la Segunda República el Estado la cedió al pueblo de Madrid. El 1 de mayo de 1931, 300.000 madrileños entraron en tromba para celebrarlo; fue la primera vez en la historia que el pueblo llano pisaba este recinto. Desde entonces, la Casa de Campo es un parque público.

Cerrado en su mayoría al tráfico rodado, el hábitat ofrece todo lo que una especie necesita para prosperar: tranquilidad, bosque bajo donde esconderse, pequeña fauna, conejos y agua, que brota de sus numerosas fuentes.

Gracias a estas excelentes condiciones, en la actualidad el ecosistema de la Casa de Campo está dominado por una especie escurridiza y difícil de observar que trataremos de describir a continuación. (Xoubanova, 2013)

Otras veces la tierra se hace tan necesaria que se recupera su función de proporcionar alimento. Es el caso de los huertos encerrados entre las autopistas que nos enseña Eduardo Sousa Ribeiro en *Nó*. Los diseños de las vías de comunicación crean "no lugares", en los márgenes de las ciudades, que son dotados de sentido por quienes están excluidos, en este caso inmigrantes africanos (Ribeiro, 2016).

Los jubilados también cambian la periferia de las ciudades con su afición a devolver usos a la tierra. Los huertos han crecido en las afueras de Barcelona en lugares que no estaban pensados para esas actividades (Faus, 2012). Aquí hay una mezcla de necesidad y desobediencia similar a la que encontramos en las historias de los inmigrantes. En ambos casos, estas experiencias están protagonizadas por personas que parecen sobrar para la lógica del capitalismo neoliberal.



# El agua

Los humanos necesitamos el agua y las ciudades han nacido cerca de fuentes que garantizaran ese bien fundamental. El agua es otro bien común (o debería serlo) con el que desde hace tiempo se comercia y se trafica. Abastecer de agua a las ciudades es un reto y defenderse del agua (de las inundaciones) o de su ausencia (las sequías) también.

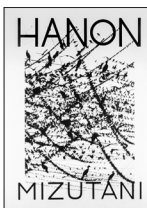
Cheng Xinhao, autor de *The naming of a river* nos cuenta la historia de un río que atraviesa la ciudad de Kunming. Ese agua que fluye, y parece tener vida propia, está ahí desde muchos miles de años antes de que la ciudad se creara. En esta obra, que utiliza el formato orión o leporello, y que se despliega varios metros, se muestra por un lado un paisaje de las riveras del río mientras que por el otro hay fotos de piedras, rocas y fósiles como testimonio de la larga vida del río frente a la fragilidad de sus habitantes actuales (Cheng, 2016). Cheng Xinhao nos habla de un río concreto pero podría hablar de cualquier río en cualquier parte del mundo.

El mar también conforma el paisaje de algunas ciudades. Los puertos han conectado durante muchos siglos las ciudades y los países. Por un lado, eran amenaza de invasiones porque el mar podía traer enemigos. Por otro, los puertos eran la manera de hacer salir los productos del comercio o de recibir bienes preciados. Los puertos han sido lugares de entrada y salida de inmigrantes, de esclavos, de invasores.

Un puerto puede también representar la esencia de una ciudad como ocurre con *Valparaíso* (Larrain, 2016).

El mar deja, en algunas ciudades, espacios de socialización y ocio, las playas, en donde los cuerpos cobran un protagonismo especial. No vamos a olvidarnos, ni siquiera hablando de los elementos naturales en los que se enmarca la ciudad, de que lo importante en la vida urbana son las personas. En determinados momentos del año las playas se llenan de lo que esta maqueta de fotolibro llama *Aristó-*





*cratas* (Reche, 2016). Gregorio Reche se fija en lo que da color y hace vibrar la arena de las playas. Lo que le interesa no son los cuerpos canónicos ni las élites ociosas que pueblan las playas exclusivas.

## El aire

El cielo de las ciudades, atravesado por los aviones, también está habitado por los pájaros y observar su vuelo, a veces en caprichosas formaciones, es un entretenimiento fascinante. En *Hanon* (Mizutani, 2016) los pájaros crean partituras sobre los cables de Tokyo.

Pero a veces, lo único que queda en el aire de la ciudad es una nube de contaminación. El aire envenenado es un mal que se padece en todo el mundo. Es un claro ejemplo de que eso que algunos siguen llamando progreso no nos lleva por buen camino. De ahí que lo que nos muestra *China ...in progress* (Rodríguez Sánchez, 2015) no sea precisamente alegre.

“Volverás a las  
mismas calles”

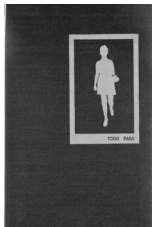
Las ciudades, cuando están vivas, nos lo ha dicho Jane Jacobs y lo sabemos por propia experiencia, son el producto de las relaciones entre las personas que las habitan. La calle muestra lo que la ciudad es y la mejor manera de conocerla es paseando.

Medellín, gente caminando por las zonas en las que "hay que dejarse ver" y en donde los fotógrafos callejeros tenían un trabajo, antes de que se generalizaran las cámaras digitales y que estas se integraran en los móviles. *Todo pasa* como esos cuerpos que paseaban por unas calles que han dejado de ser las mismas (Garcés, 2013).

Pero también en nuestros días hay fotógrafos callejeros y nos dan una imagen muy especial de las ciudades y de los movimientos migratorios que reflejan sus calles. Lo podemos ver en el libro *Little North road: Africa in China* (Traub, Wu, & Zeng, 2015) un fotolibro creado por Daniel Traub a partir del trabajo de dos retratistas callejeros que sacan fotos a los africanos que viven, o están de paso, en una ciudad de China.

La presencia de africanos o afrodescendientes en el mundo tiene un pasado ominoso: la esclavitud. Ese traslado forzoso de grandes masas de población ha dejado afrodescendientes en muchas partes del planeta. El movimiento de humanos de un lado a otro, a veces recorriendo grandes distancias, es una constante en la historia de la humanidad. Pero en el caso de la esclavitud esos movimientos fueron forzados y determinaron unas situaciones de explotación de las personas que han llegado hasta nuestros días.

Del gueto a la reivindicación de su propia identidad los afrodescendientes están presentes en la vida urbana en muchas latitudes. En Estados Unidos, durante un periodo concreto, llegaron a crear una sociedad paralela, una ciudad dentro de la ciudad, con sus sistemas de asistencia social, sus escuelas, su organización... Lo podemos ver en la publicación *¡Todo el poder para el pueblo!: Emory Douglas y las Panteras Negras*, (Fajardo González & Pérez Mejía, 2015).



El movimiento Black Panther desapareció a mediados de los años 80 del siglo pasado, después de dos décadas de represión policial y acoso mediático, pero el racismo no lo ha hecho.

En la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM quisimos evidenciar esa realidad invitando a un artista que investiga sobre su propia negritud con el proyecto, *Y tú, ¿por qué eres negro?*, que ha dado lugar a la publicación de un fotolibro con el mismo título (Bermúdez, 2017).

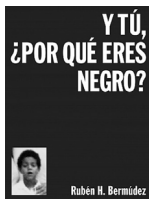
Rubén H. Bermúdez hizo una exposición sobre su proyecto (Bermúdez, 2016) y tuvimos un encuentro con él y nos habló así de su trabajo:

[es un] proyecto que nace con vocación de fotolibro y que se encuentra en continua evolución. El descubrimiento personal de la presencia de personas esclavizadas africanas entre los siglos XV y XIX en el pueblo natal de mi abuelo es el comienzo de este viaje personal en el que abordo mi negritud y me reafirmo como afrodescendiente. ¿Por qué yo soy negro?, ¿qué es ser negro?, ¿cuál es la construcción social que hacemos del negro? O ¿cuál es la relación entre España y la negritud? son algunas de las cuestiones que van construyendo el proyecto. («Rubén H. Bermúdez: y tú, ¿por qué eres negro?», 2019)

La ciudad puede ser un mosaico de diversidad cuando caminamos por la calle. Es lo que quiere enseñarnos Bárbara Arcuschin con su obra *Rayos y centellas*:

Me gustan mucho las diferentes etnias, sus costumbres, la belleza de la gente normal transeúnte y darle un marco o caracterización en el espacio. Soy curiosa con las apariencias en la calle (2014)

Los centros de algunas grandes ciudades, o determinados barrios, se convierten en una demostración de convivencia, pero esto puede ser sólo una apariencia. Por debajo del "color local" pueden permanecer los prejuicios, la segregación o la violencia contra las minorías. Aun así, es en la ciudad





donde hay más posibilidades de que alguien pueda salir de las restricciones a las que le someten la familia, la tradición, el grupo. En *La vida secreta de las ciudades* Suketu Mehta cuenta la anécdota de un joven paquistaní, representante del gremio de taxistas, que participaba en un acto público de protesta por los abusos policiales en la ciudad de New York y que al subir a la tribuna, cuando todo el mundo esperaba que les hablara de los abusos cometidos por los policías contra los taxistas racializados, después de un tímido y nervioso "soy", frente a miles de personas, gritó: "Soy... ¡Soy gay!". Grito tras el que estallaron los aplausos de la muchedumbre (Mehta, 2017, pp. 94-96).

La ciudad no es sólo lo que cuentan las guías turísticas o lo que vemos en las calles principales. El trabajo de João Pedro Vale y Nuno Alexandre, *CU: Cruising utopias*, indaga sobre esa parte queer de las ciudades que no todo el mundo quiere ver (Vale, Faro, & Ferreira, 2015). Pero con esos cuerpos abyectos ocurre como con las personas racializadas: ya no se trata de suplicar un espacio sino de apropiarse del insulto para convertirlo en orgullo y devolverlo como un puñetazo frente a quienes pretenden humillar y sojuzgar.

La idea de lo que hace atractiva a una ciudad difiere tanto como las versiones que tienen de la vida urbana las personas. Para algunos responsables de la administración la ciudad más bella es la que tiene las fachadas de los edificios bien arregladas, con aspecto de nuevas, independientemente del uso que se dé a esas construcciones o de lo que alberguen en su interior. Pero para otras personas, la ciudad bella es la que ofrece casas, a precios asequibles, para sus habitantes. La ciudad que no expulsa a sus vecinas para convertir barrios populares en zonas exclusivas, a veces para ricos y a veces, cada vez más, sólo para turistas. En los edificios abandonados del centro de algunas ciudades puede ocurrir que se cuelen okupas que no encuentran una vivienda que puedan pagar. De eso trata *Estamos revitalizando as fachadas* (Arcanjo, 2014) una parte del trabajo realizado por el artista Glayson Arcanjo en el marco de una Residência Phosphorus en la ciudad brasileña de Sao Paulo.



“y una ciudad  
mejor con  
certeza hallaré”



¿Quién es de la ciudad y quién de fuera? ¿Quién pertenece y quién no? Desde que se instaló la consigna de “ningún ser humano es ilegal” las fronteras no han hecho más que llenarse de espinas y de obstáculos.

“Ninguna persona es ilegal” se presentó en la documenta 10, en Kassel, el año 1997. Allí se reunió una coalición de grupos antirracistas para defender los derechos de los inmigrantes sin papeles y nació ese slogan que parece que hubiera existido siempre. Lo cuenta Julia Ramírez Blanco en *Utopías artísticas de revuelta*. La autora es una historiadora del arte que no toma una distancia erudita o pretendidamente científica. De hecho, la introducción comienza con esta frase: “La historia está hecha de carne”. Es decir, los cuerpos, las personas, las pasiones humanas son las que dan lugar a los acontecimientos (Ramírez Blanco, 2014).

El libro arranca contando la ocupación de Claremont Road, una calle que resistía intacta al avance de la construcción de autopistas que Gran Bretaña vivió como herencia de la era Thatcher. Ese afán por abandonar los ferrocarriles y primar el transporte en automóvil que acompaña al neoliberalismo, no sólo destrozaba paisajes, sino que primaba lo individual sobre lo colectivo.

En Claremont Road toda la calle se convirtió en una gran okupa. Los activistas crearon esculturas que después, llegado el momento, sirvieron como barricadas. Cuando se acercó el día del desalojo construyeron una gran torre, sobre uno de los tejados, y desde ella trazaron una red que se apoyaba en farolas y postes. Era como un estrato aéreo de la calle en el que buscaron refugio cuando la policía invadió el espacio.

Julia Ramírez también nos cuenta como el movimiento “Reclaim the Streets” organizaba fiestas, aparentemente improvisadas, que colapsaban los espacios públicos logrando sumir en el caos, y la alegría, a la ciudad.

El libro pasa revista a todos los movimientos anti-cumbré que se desarrollaron en el mundo para protestar por los efectos perniciosos de una globalización que solo se

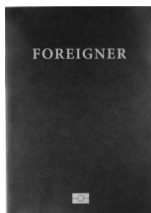
preocupa por los capitales y la especulación y se olvida de las personas. Lo que Julia Ramírez cuenta tiene que ver con la delgada línea que separa, en algunos casos, el activismo de la creación artística y también lo que ocurre con los artistas que se suman a estos movimientos y crean desde “espacios liberados”. Un ejemplo sería lo que ocurrió con la acampada de Sol en donde nació una ciudad dentro de la ciudad, y donde actuaba una Comisión de Artes Gráficas y Plásticas.

En 2017, siguiendo su ritmo quinquenal, tuvimos una nueva documenta, la 14, con sede en Kassel y en Atenas. Por primera vez la documenta se deslocalizaba en dos sedes. Grecia no es sólo uno de los países más castigados por la crisis, ahogado por las políticas que le impone la Troika, sino que se ha convertido en una de las principales zonas de entrada para los inmigrantes y refugiados.

En *Foreigner: migration into Europe 2015-2016* vemos como los inmigrantes utilizan diversas rutas para tratar de llegar a Europa. Pero sobre todo, este fotolibro intenta ofrecer una visión de los inmigrantes y refugiados distinta a la que vemos reflejada en la prensa mayoritaria. El autor de los textos, Daniel Castro, dice:

El libro fue creado como respuesta a las imágenes usadas en los medios para debatir acerca de la emigración, que a nosotros nos parece sensacionalista, alarmista y que no dedican a la gente el tiempo y la consideración que merece. Quisimos abordar el tema desde una perspectiva más tranquila, utilizando fotografías de retratos de formato mediano, como medio de realizar un encuentro de la gente cara a cara en el centro de la crisis. (2016)

El viaje de los inmigrantes es complicado y a menudo muy peligroso. No tiene nada que ver con el transporte de las mercancías, o de los capitales, que atraviesan el mundo casi sin problemas. Muchos inmigrantes ponen en peligro su vida porque los países a los que intentan llegar se cierran y ponen obstáculos para recibirlos. Eso no sólo ocurre



ESTAMOS BUSCANDO A



PAUL TURONNET

en Europa, también es el caso de la frontera entre México y EEUU y de eso trata *Estamos buscando A* (Turounet & Schafer, 2016) . El fotolibro está diseñado siguiendo las guías de salvamento entregadas a los emigrantes por el Instituto Nacional de Migración del Gobierno de México y por los grupos que trabajan para la protección y defensa de los derechos humanos de los emigrantes.

Pero a pesar de los obstáculos no se pueden poner puertas al campo porque como los hechos demuestran:

En el último cuarto de siglo, la población emigrante del mundo se ha duplicado. Hoy, 750 millones de personas viven en un país donde no han nacido: uno de cada veintiocho seres humanos. Si todos los emigrantes conformaran una nación, constituirían el quinto país más grande del planeta (Mehta, 2017, p. 2)

La gente viene a las ciudades, y se mueve de un país a otro, porque quiere prosperar, porque se persigue una ilusión de libertad o huyendo de situaciones extremas como el hambre o la guerra. Eso es muy difícil de frenar porque tiene que ver con anhelos y necesidades humanas. De hecho, todas nuestras culturas están creadas a partir de los movimientos humanos que han puesto en contacto distintas formas de pensar, de creer y de imaginar la existencia. Así que los esfuerzos que realizan los gobiernos para blindarse no solo son, en muchos casos, ofensivos y crueles sino que también pueden caer en el ridículo. En *La vida secreta de las ciudades* se cita una vídeo-guía del gobierno holandés especialmente pensada para disuadir a los inmigrantes. En ella hablan de lo antipáticos que pueden ser los holandeses, de lo cutres que son algunos barrios marginales y de las posibilidades que tienen los emigrantes de caer en manos de las mafias que controlan las drogas. Naturalmente, este tipo de discursos no tiene ninguna efectividad, pero, como ironiza un escritor paquistaní amigo del autor, podría ser más fácil para los holandeses filmar una película ensalzando a Bélgica. “La maravillosa Bélgica: casi como Holanda, pero mejor” (Mehta, 2017, pp. 46-48)

Afortunadamente, también hay guías que pretenden todo lo contrario, que dan por sentado que hay inmigrantes, que va a seguir habiéndolos, y que merece la pena facilitarles la vida en la medida de lo posible. Por eso *Kort over København: Maps for Copenhagen* es una guía muy especial de Copenhague (la primera de esa ciudad escrita en árabe, además de en danés e inglés) que recopila lugares, instituciones, servicios y recursos útiles, muchos de ellos gratis, para los inmigrantes. Contiene 10 mapas temáticos, cada uno realizado por un artista, que intentan ayudar a los migrantes a responder a preguntas como: ¿Dónde podemos hacer nuevos amigos? ¿Dónde conseguir café o alimentos baratos o gratis? ¿Cuáles son los lugares más soleados? (Horn, Rom, & Trampoline House, 2014)

Los migrantes que llegan a nuestras ciudades y que ocupan espacios en ellas dejan huecos en sus lugares de origen. Vienen a cuidar aquí mientras que sus propios hijos o a familiares ancianos permanecen en su país de origen. Están apoyados por el dinero que les envían pero no cuentan con sus cuidados directos ni con su presencia.

Esa ausencia de los cuerpos va a acompañada del crecimiento de nuevas construcciones, en los lugares de los que proceden, que son sufragadas con las remesas que se envían desde el extranjero. Unos “urbanismos de remesas” que no paran de crecer. Entre otras cosas porque el dinero procedente de los inmigrantes (las remesas) supone actualmente hasta cuatro veces y media más que el dinero de ayuda al desarrollo procedente de los países más ricos.

Estos *Urbanismos de remesas* dan lugar a una serie de construcciones y soluciones muchas veces muy interesantes. La mayoría se construyen sin arquitectos profesionales, en los mismos barrios de origen de las personas emigradas que delegan en sus familiares los detalles de la construcción. A pesar de que esos edificios presentan muchos problemas técnicos suponen una manera bastante más efectiva de integrar la residencia, los cuidados y las labores productivas, que las urbanizaciones creadas por constructores profesionales, pensadas para ser vendidas



a los inmigrantes, y que se presentan en ferias por todo el mundo. Estas últimas formas de construir, normalmente en espacios aislados por barreras de seguridad, imitan un sueño de "clase media" que nada tiene que ver con las vidas reales de los inmigrantes y sus familias (Husos, Barajas & García, 2017).

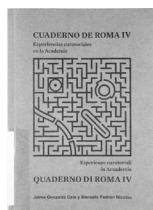
Es una arquitectura, esta de las urbanizaciones amuralladas, que me hace pensar en las fotografías de maquetas de Teófilo Rego en *A arquitetura moderna foi para o céu* en donde vemos edificios, monumentos y grandes construcciones convertidos en juguetes ridículos, casi tiernos. Son fotos desechadas en las que se ve el truco de las telas utilizadas como fondo y aparecen las mesas sobre las que se apoya el falso rascacielos o el puente soberbio. Algo que nos hace pensar en la fragilidad de esa arquitectura que pretende cambiar el mundo sin mirar a la gente:

Na promessa de um mundo perfeito, a arquitetura moderna foi o céu, com toda a sua moralidade e crença na regeneração do homem e na edificação de uma nova sociedade. Paradoxalmente ambiciosa mas também ingênua, diz-se que a arquitetura moderna renegou o mundo complexo em favor de um palco funcional e cartesiano. (Rego & Bandeira, 2016)

Algunas ciudades tienen su historia escrita en las guías que se crean especialmente para los turistas. Pero hay otras guías especiales, pensadas para encontrar algo más que los monumentos o los lugares de obligada visita. Roma, por ejemplo, es una ciudad que ha sido retratada en miles de guías, desde al menos el siglo XVII, que han ido superponiéndose. Estas narraciones reflejan la misma ciudad pero vista con distintos ojos que han puesto énfasis en unas u otras cuestiones. La pasión por las guías de viaje ha hecho que ese género se visite con otros intereses. Es el caso de *Caderno de Roma IV: experiências curatoriais en la Academia*. Sus autores Jaime González Cela y Manuel Pedrón Nicolau, que forman un colectivo curatorial, ya dicen en la introducción que "esto no es otra guía de Roma".



La publicación es el resultado de la residencia de González y Pedrón en la Academia de España en Roma durante un período de 2016. Ambos disfrutaban de una beca cuyo objetivo consistió en rastrear la ciudad, sus espacios culturales y sus expresiones artísticas, para fomentar, desde la práctica curatorial, la relación entre quienes habitaban la Academia y su entorno más directo (González Cela & Pedrón Nicolau, 2017).







“Pues cada  
esfuerzo está  
aquí condenado”

Nuestras ciudades no siempre son acogedoras. La vida urbana, además de la contaminación del aire, del ruido y de las grandes distancias, refleja todas las exclusiones que genera el capitalismo.

Todos somos iguales ante la ley, pero a veces "algunos somos más iguales que otros". En la aconfesional Europa, en el seno de los gobiernos laicos que representan la quintaesencia de la democracia, algunas creencias tienen que ocultarse para celebrar sus ritos como vemos en *Hidden Islam: islamic makeshift places of worship in North East Italy, 2009-2013*.

El libro muestra, en blanco y negro, una sucesión de edificios anodinos: naves industriales, casas aparentemente abandonadas, construcciones aisladas a las fueras... Pero si desplegamos las páginas aparecen unos interiores luminosos y coloridos en los que se práctica la religión islámica. En la parte final podemos leer:

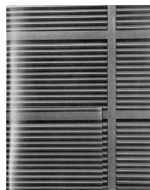
En Italia, la libertad de culto es un derecho constitucional. Hay 1,35 millones de musulmanes en Italia y, oficialmente, tan solo ocho mezquitas en todo el país. Como consecuencia de ello, la población musulmana ha recurrido a gran número de lugares para el culto improvisados o provisionales: locales cerrados, garajes, tiendas, naves, almacenes, viejas fábricas. Esta variedad de emplazamientos es especialmente acusada en el noreste de Italia, donde vive Degiorgis y donde han tenido lugar varias campañas antiislámicas capitaneadas por el ala ultraderechista de la Liga Norte. (Degiorgis, 2014)

Pero aunque seas ya de allí, aunque hayas nacido en la ciudad, nada garantiza que tu vida sea fácil. No sólo son extranjeros quienes vienen de fuera. Hay partes de la ciudad que "no pertenecen". Es más, la creciente reducción de derechos laborales, mezclada con un alejamiento cada vez mayor de las personas de los organismos e instituciones que deciden las políticas, convierten a una gran parte de la población en "exiliada" de sus propias ciudades y países.



Vamos a situar un poco esta historia y a acercarnos a Madrid. Es una ciudad que cada vez tiene una imagen más atractiva para el turismo internacional. Es verdad que Madrid, creada a partir de la emigración interior, se ha ganado la fama de ciudad acogedora. Como nos cuenta Bea S. González, la autora de *Aún hay tiempo*:

Madrid, la ciudad en la que todos somos de fuera, adoptados, acogidos, o de paso; pero también la ciudad que todos hacemos nuestra. Madrid ahoga con su ritmo, sus prisas, las carreras por los pasillos de cualquier estación de metro; pero también es la ciudad cuyo atardecer enrojecido hace que creas que todo es posible. Madrid es puro erotismo. (2015)



Madrid es una gran ciudad y, al mismo tiempo, ha conservado hasta hace muy poco, y le quedan restos, unos modos de vida que podían trasladarnos a ciudades de provincias, a mundos más pequeños. Una visión de eso podemos encontrarla en *Bienvenido a Madrid* de Juan Patiño, un exalumno de la Facultad de Bellas Artes de la UCM, que dice:

Madrid es una ciudad acogedora donde te sientes como uno más. Con su diversidad, tanto en los espacios urbanos como la gran cantidad de gente que confluye en ella, ofrece múltiples posibilidades y enriquece la fotografía. Desde que llegué hace seis años, he estado fotografiándola. Por lo tanto, Bienvenido a Madrid no nace de una idea a priori, sino que es la formalización de la búsqueda que he estado realizando estos últimos años en una serie de fotografías, búsqueda en la que sigo trabajando y que me permite seguir enriqueciendo el proyecto con nuevas capturas. El mismo título remite a mi experiencia en esta ciudad y a ese sentimiento de acogida, así pues, este trabajo no deja de ser una visión de Madrid filtrada a través de mi enfoque personal. En definitiva, retratar la capital me ha permitido profundizar en el lenguaje fotográfico y por extensión nutrir y desarrollar el mío propio. (2014)





Algo parecido, ese aspecto familiar y cercano que se conserva incrustado en el propio centro de la ciudad, nos lo muestra Jonás Bel en *El Palentino* un proyecto sobre la vida cotidiana en un bar del barrio de Malasaña:

Esta publicación recoge mi estancia en El Palentino durante varias mañanas del año 2005. Juan Millás y yo decidimos ubicarnos en él para documentar e investigar aquellas situaciones comunes que tanto nos definen y que suelen pasar desapercibidas, interesándonos más por lo corriente que por lo extraordinario. (2013)

Claro que *El Palentino* ya no existe como aparece en ese fotolibro. Mientras se escribía este texto el local sigue abierto con el mismo nombre pero del anterior paisaje solo han sobrevivido las lámparas.

En otro fotolibro sobre Madrid, pero esta vez construido a partir de unos viajes repetidos a la ciudad, *Ciertas vidas perras*, su autor queda fascinado por la vida en una ciudad que no esperaba así. Los editores dicen de esta obra:

Mar, la novia de Adrià Cañameras, se fue a vivir a Madrid por motivos profesionales. Y Adrià comenzó a visitarla con frecuencia, a documentar sus estancias, y a obsesionarse paulatinamente con una ciudad que sigue conservando un aura incomparable a cualquier otra ciudad del mundo. [...]

En este libro dialogan constantemente el día y la noche, los individuos y las masas, la calle y los bares, las estatuas y los árboles, lo clásico y lo contemporáneo... Y muy especialmente, lo público y lo privado. Sin fronteras claras, ni líneas divisorias, de la misma manera en la que se funden y se confunden en la experiencia vital del autor. (Cañameras & Fontana, 2015)

En ambos casos vemos una ciudad amable, con detalles pintorescos, pero en *Aquellos que esperan. Vol. 1*, Así nace la espera encontramos otras cosas. El libro forma parte de un proyecto de Borja Larrondo y Diego Sánchez que se publicó en 2015. Físicamente es una caja de cartón que

contiene 7 libros. Sus autores nos dicen que *Aquellos que esperan* es:

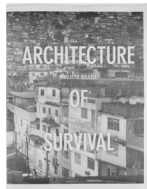
[un] Proyecto multiformato en constante crecimiento que desde octubre de 2012 documenta la vida en el barrio madrileño de Orcasur, uno de los más afectados por el desempleo, la exclusión y el desamparo de la capital.

Apoyándonos en la fotografía, el video, la grabación de audio y en textos, y basándonos en las oportunidades que ofrecen los diferentes formatos de producción y exhibición, buscamos crear un nuevo código de narración a través del desarrollo y de la investigación en el espacio de un nuevo documentalismo contemporáneo. (Larrondo & Sánchez Fernández, 2015)

Este fotolibro habla de lo que llamamos los suburbios, esas partes de la ciudad que tememos porque allí están los otros, los pobres, los racializados, los extranjeros... O, como normalmente ocurre, todo eso junto. Cuando decimos suburbio suena como si estuviéramos masticando algo que no nos gusta. Hay otras palabras que también clasifican y excluyen. Por ejemplo, favelas. *Architecture of survival: proyecto Brasiles* reúne a dos fotógrafos dispares. Uno es Severino Silva, un fotoperiodista que trabaja para el más duro tabloide brasileño, *O Dia*, y que vive él mismo en una favela. El otro es Pedro Lobo, un artista que busca la belleza en lugares insospechados. Ambos documentan la belleza y la violencia de las favelas de Río de Janeiro, mostrando una estética que a menudo recuerda a las sinuosas "kasbahs" del norte de África. Pero sobre todo desenmascaran la pobreza y muestran la presencia permanente de la violencia y la impotencia, de la marginación y la cotidianeidad del miedo (Lobo & Silva, 2016).

Aunque el lado estetizante nos recuerda el hecho de que, en algunas favelas pacificadas, estén entrando a vivir jóvenes artistas extranjeros que buscan lugares vibrantes y llenos de energía en los que inspirarse. En principio parece una buena cosa, pero la línea que separa la mejora de un

**Aquellos  
Que  
Esperan.**



barrio de la expulsión de sus antiguos habitantes es cada vez más delgada.

Algunos colectivos molestan especialmente los planes de renovación de la ciudad. Las campañas orquestadas de gentrificación necesitan cambiar algunas leyes que protegen determinadas construcciones, pero, sobre todo, deben quitarse de encima vecindarios enteros, personas, que resultan incómodos para los posibles, y pudientes, nuevos vecinos. Es lo que relata Beatriz Millón en su fotolibro *Quien pena, ríe: crónicas del pueblo gitano*, producto de un proyecto multiformato que:

muestra la vida y la memoria del pueblo gitano en el barrio del Cabanyal, uno de los más afectados por la exclusión, el desamparo y la precariedad laboral. Todavía hoy todos los estudios de opinión apuntan a la comunidad gitana como la peor valorada socialmente por el conjunto de la sociedad española. Como testigo de este rechazo social que padecen mis vecinos, me embarqué en este proyecto. Quise documentar sus vidas, que quedara un testigo de tan admirables andanzas y que sus humildes quehaceres no se sumieran en el olvido. Así, entre meriendas, vino, paseos, rastros, cultos, entierros, bodas, etc., Tomás buscaba pisos que poder vaciar, Misael dibujaba el Clot, Gloria escribía sus recuerdos en un diario, Sergi fotografiaba algún que otro desahucio, y Marcos, de la mano de Pilar, me mostraba 70 años de poesía oculta. (Millón, 2015)

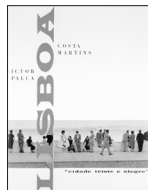
Las ciudades cambian y no siempre son sus habitantes quienes pueden decidir el rumbo que toman. Lisboa podría ser un ejemplo aunque la lista de ciudades “arruinadas” por el turismo crece sin parar. El encanto especial de una ciudad un poco decadente atrae tanto (junto con la mezcla de buen clima, gastronomía fascinante y ciudadanía amable y activa) que la llegada masiva de turistas y de residentes extranjeros acaba por hacer imposible la vida de los vecinos. Pero lo mismo está pasando en Barcelona, en algunos barrios del centro de Madrid, y en muchas otras ciudades



que se convierten en inhabitables para sus ciudadanos y se llenan de visitantes temporales que buscan “lo auténtico”.

No se trata de caer en la nostalgia burguesa de querer que perdure lo pintoresco por encima de la vida de las personas. Pero quizá con la gentificación pase como con el colesterol, que la “hay buena y mala”. Lo cierto es que algunas ciudades tienen tanto éxito que les perjudica (Mehta, 2017). Nuestra querida Jane Jacobs habló de la importancia que tiene para la ciudad que los habitantes no sean expulsados de sus barrios. Que cuando derribamos lo viejo, lo insalubre, lo “inadecuado”, en lugar de repararlo y mantenerlo, destruimos unos lazos sociales irrecuperables.

Hay algo que se desprende en *Lisboa, cidade triste e alegre* que tiene que ver con la comunidad, con la vida en la calle, con el uso de los espacios que debería seguir siendo posible (Palla, Martins, & Sena, 2015).







“Y en los  
mismos  
suburbios  
llegará tu vejez”

Pero algunos barrios resisten o al menos no se ha terminado ese proceso de sustitución de sus habitantes por nuevos inquilinos o por gente que sólo va de visita. Quizá terminará por ocurrir, pero como está sucediendo delante de nuestras narices todavía no sabemos cuál será el resultado.

Podemos situar todavía más nuestro mapa imaginado de la ciudad y acercarnos al Barrio de Lavapiés, en el centro de Madrid. Es el lugar en el que vivo. No tiene una entidad administrativa reconocida pero sus límites están entre el Rastro, La Plaza de Tirso de Molina y el MNCARS. Es decir, está localizado dentro de lo que se denomina "Distrito Centro".

Es un barrio que padeció un largo abandono durante la postguerra y que entró en la década de los 90 del siglo pasado con una gran cantidad de infraviviendas y casas deshabitadas. Por eso ha sido una de las zonas del centro de la ciudad con más edificios ocupados y sigue siendo uno de los barrios con mayor presencia de inmigrantes. Se calcula que un 50 % de la población es de origen extranjero y además con una gran diversidad de procedencias. Son muchas las lenguas que se pueden escuchar caminado por Lavapiés y los negocios y pequeñas tiendas también reflejan esa diversidad.

Del movimiento okupa, que sigue presente en el barrio, nos habla *Labo 03: centro social okupado autogestionado Lavapiés-Madrid*. Esta publicación recoge fotos, fanzines, octavillas y relatos del Laboratorio, una okupación que fue cambiando de lugares por el barrio:

El Laboratorio o, abreviadamente, El Labo, es el nombre que han recibido distintos centros sociales de Madrid entre 1997 y 2004. Todos ellos estuvieron situados en el barrio de Lavapiés y han sido uno de los principales puntos de referencia sobre el llamado movimiento okupa, sobre todo para personas situadas al margen del mismo. El Labo 03 estuvo en un gran edificio de la calle Amparo, 103. El portón de entrada se abría a una amplísima nave, que a su vez daba acceso a otras dos naves. Cada una de éstas tenía pisos superiores que se utilizaban para actividades diversas mientras que la nave central tenía encima



una azotea. El centro nació con el deseo de recuperar el espacio de agregación y experimentación que había sido el Laboratorio 1, con un sistema de gestión más acabado que evitara los múltiples problemas a los que éste tuvo que enfrentarse. Las características del lugar propiciaron que fuera un espacio abierto y de intensa actividad en el que participaron personas y grupos que hasta entonces no habían tenido contacto con el movimiento okupa o lo habían tenido de forma indirecta.

Tuvo un bar y un comedor, una sala de cine, un área telemática y talleres de diversas actividades. Fue también lugar donde se celebraron conciertos y actividades puntuales, algunas significativas como el Madhack2002, hackmeeting española de 2002, una serie de conferencias y actividades relacionadas con la informática libre, durante un fin de semana completo. El tercer Laboratorio no fue vivienda más que ocasionalmente. (Charlon, 2003)

Las okupaciones para crear centros sociales siguen existiendo en el centro de Madrid. La última es del mes de mayo de 2017, el momento en el que se estaba gestando este texto, se llama La Ingobernable y está en la esquina de la Calle Gobernador con el Paseo del Prado, muy cerca de Lavapiés.

La presencia de inmigrantes en el barrio ha hecho que existieran lo que se llama “casas patera” o “camas calientes”, lugares en los que viven muchas personas que tienen que turnarse para poder descansar. En la calle Salitre, en Lavapiés, había una vivienda en la que habitaban un grupo de 12 senegaleses que, junto con Juan Valbuena, dieron contenido a un fotolibro que toma el título del nombre de la calle. *Salitre* es una caja que contiene trece libros independientes. Doce están hechos por cada uno de los habitantes con sus propios dibujos, cartas, pasaportes, documentos oficiales, etc. El decimotercero está creado por Juan Valbuena y recoge fotos realizadas en el interior de la vivienda (retratos, objetos, vida cotidiana) realizadas hasta que la casa fue desalojada (Valbuena, 2014).



## NOSOTROS

UN ÁLBUM  
COLECTIVO  
DEL BARRIO  
DE LAVAPIÉS

El proyecto *Nosotros* se compone de un libro-álbum y una exposición, realizada en Casa Árabe entre el 2 de abril y el 3 de mayo de 2009, que reconstruyen la historia del barrio de Lavapiés y los múltiples orígenes de sus vecinos actuales. La diversidad cultural, y la comunicación entre los vecinos del barrio, fueron los principios que guiaron el proyecto y sus propios habitantes, de diversas nacionalidades, cedieron fotografías personales (Valbuena, 2009).

Actualmente el barrio está en pleno proceso de cambio. Además de estar pegado al MNCARS, con la atracción turística que eso supone, en la propia plaza de Lavapiés hay una sede del Centro Dramático Nacional, el Teatro Valle Inclán, y otras 12 salas de teatro independiente distribuidas por los alrededores. Además, está la Casa Encendida, un centro cultural con una potente programación, y sólo en una de las calles del barrio, Doctor Fourquet, hay 15 galerías de arte en 500 metros. Esta oferta artística y cultural en un barrio pequeño, en pleno centro de Madrid, hace que el turismo, y todos los negocios enfocados a los turistas, tengan una presencia cada vez mayor.

Las calles de Lavapiés también llevan años recibiendo intervenciones artísticas que quedan en las paredes, al margen de los circuitos comerciales, como refleja la publicación *Bar Tom Cruise* que recopila pintadas e intervenciones minimalistas en ese barrio, y en ciudades lejanas como Río de Janeiro o Tokyo, de Eltono & Nuria, dos artistas “callejeros” muy conocidos en la ciudad (Eltono & Nuria, 2006).

Los procesos de gentrificación están cambiando los barrios del centro de Madrid a gran velocidad. De los antiguos negocios van quedando sólo los letreros y carteles que están protegidos por las leyes de patrimonio. Es lo que refleja el fanzine *Veó letras*, un trabajo sobre la tipografía madrileña a partir de dos negocios ya desaparecidos, una perfumería y una fontanería, de los que se conservan los rótulos originales a pesar de que el nuevo dueño ha unido los dos locales (Barrio Hijosa, Enevold, & López Ortega, 2016).

Lavapiés se está convirtiendo en un lugar de ocio nocturno que mucha gente prefiere frente a la Latina, Malasaña o



el Barrio de las Letras que ya se ven como demasiado turísticos y masificados. Todo eso ha contribuido a que en uno de los solares más grandes del barrio se haya construido un hotel (las vecinas tenían otras ideas para ese espacio como un centro salud, una escuela infantil o un parque) y que en la Plaza de Lavapiés (el corazón del barrio y en donde se encuentra la entrada de metro con ese mismo nombre) se haya instalado un negocio de una cadena de supermercados que abre 24 horas, justo en un lugar rodeado de pequeños comercios dedicados a la alimentación, muchos de ellos gestionados por inmigrantes que venden productos de sus países de origen.

Cada vez hay más pisos orientados al turismo y eso provoca la subida de los alquileres y que las inmobiliarias y los inversionistas/especuladores aterricen en el barrio. Todos los días aparecen en los buzones y en las paredes anuncios interesándose en la compra de pisos o reclamos de empresas que se dedican a tasar y vender las propiedades.

Todos estos cambios no están ocurriendo sin la oposición de muchos grupos de vecinos que reclaman más espacios verdes o dotaciones de carácter social (escuelas infantiles, bibliotecas, etc.). Un ejemplo de las protestas lo encontramos en el colectivo “Lavapiés ¿A dónde vas?” que ha sabido aprovechar distintas ocasiones para lanzar sus reivindicaciones. Por ejemplo, en Carnaval hay un día muy especial que señala el fin de la fiesta y el comienzo de la Cuaresma, ese día se celebra el “Entierro de la Sardina”. En 2017, en Lavapiés, varias asociaciones convocaron una acción/performance/protesta que jugaba con la tradición cambiando el mensaje: “El Destierro de la vecina”. En la convocatoria se decía:

Destierro de la vecina. Sus vecinas y vecinos ruegan una oración por la desaparición de la diversidad en el barrio. La vecina se nos va al otro barrio y el barrio se lo quedan otros: los que aguantan el tirón de la subida de precios, el negocio turístico y la especulación. Únete a la comitiva fúnebre que tendrá inicio en la calle Embajadores esquina con Huerta del Bayo.

El 1 de marzo anticipamos nuestro entierro: el destierro de la vecina. Es una carnavalada, sí, pero ¿cuándo el carnaval dejó de hablar de la realidad? (Destierro de la vecina, 2017)

“Pues la ciudad  
siempre es  
la misma”



Las protestas de las que nos hablaba Julia Ramírez en Utopías artísticas de revuelta (2014) coinciden con las acciones de "Lavapiés ¿Dónde vas?" en utilizar la fiesta como instrumento de lucha.

Una ciudad se define también por su manera de celebrar. En la celebración, en la fiesta, hay algo que nos iguala como humanos y que nos hace sentirnos partícipes de otras culturas y de otros tiempos. Así, con las fotos de las fiestas en la calle podemos entender un poco más la Barcelona de otra época gracias al trabajo de Miserachs. En la publicación, *Miserachs Barcelona*, con fotos que seleccionó Horacio Fernández para acompañar su exposición en el MACBA, vemos el latir de una ciudad que ya no es la misma (Miserachs, 2015).

Miserachs tiene una colaboración con Vargas Llosa en un fotolibro de la colección "Palabra e Imagen", que se publicó entre 1961 y 1985 por la editorial Lumen. En esa colección se publicaron una serie de obras que reunían a escritores y fotógrafos relevantes de la década de los sesenta. Su particularidad residía en que no se trataba de libros donde fotógrafos ilustran textos de escritores, ni tampoco de una colaboración de escritores que aportan un texto a una obra fotográfica. El espíritu de la colección respondía a un planteamiento de obra de autor, donde textos e imágenes constituyen una sola unidad dialogando y completándose sin ilustrarse mutuamente. Algunos de estos libros han sido rescatados y publicados por La Fábrica a partir de 2010. En *Los cachorros* (Vargas Llosa & Miserachs, 2010) las fotos nos transportan a las fiestas de los jóvenes de clase acomodada, los guateques en los años sesenta.

Otros jóvenes, nacidos en los noventa del siglo pasado, son los que retrata Helena Goñi en *Behind blue eyes*:

El proyecto *Behind blue eyes* combina la fotografía con otros formatos visuales como el vídeo o la serigrafía. La obra está fuertemente influenciada por la música y las experiencias que marcaron su adolescencia vistas a través del contexto concreto de su ciudad, Bilbao. Sus fotografías reflejan las ruinas o los restos



de una etapa de la vida y el encuentro con el presente. Busca remover los instintos juveniles del espectador mediante la recreación de escenas evocadoras que incluso pueden terminar con un concierto de Rock en su estudio de Las Cortes en Bilbao convirtiendo su obra en una performance colaborativa. (Goñi, 2016)

En nuestros tiempos salir de fiesta y salir de noche son casi sinónimos. Las ciudades ofrecen durante toda la noche un mundo paralelo en el que la diversión (por supuesto también el trabajo), y las ganas de encontrar quien nos acompañe en ese disfrute, crean una escena con vida propia.

Rafael Arocha explora ese mundo de discotecas, de música de baile, en su fotolibro *Medianoche*:

Medianoche hace referencia a una frontera que nos enfrenta con ciertos límites. Un espacio temporal en el cual explorar la relación entre el instinto y el deseo, los comportamientos que éstos condicionan y la manifestación de nuestras fantasías de seducción. En este trabajo la noche nos adentra en un ejercicio de transformación que nos permite mostrarnos de una forma menos ordinaria. De esta manera surge un grado de teatralización y liberación que encamina nuestros comportamientos al encuentro con el otro. El bar, el club... se convierten en escenario de nuestra actuación, en el espacio de búsqueda, en el lugar donde acercarnos a nuestros anhelos. Medianoche recoge un trabajo fotográfico que se muestra como si de una sola noche se tratara a pesar de haber sido desarrollado durante varios años. Un trabajo sin pretensión documental que recrea el estado de observación al que induce el deseo de acercarse al otro. (Arocha, 2014)



La identificación entre la ciudad y la fiesta nocturna es tan grande que los lugares de diversión que podemos encontrar en el mundo rural son copia de los espacios urbanos. Las discotecas de los pueblos, y el tipo de celebraciones que en ellas ocurren, nos transportan a la ciudad.

Por eso, en los retratos de juerguistas que hace Jesús Mardrián no podemos saber que al otro lado de las habitacio-



nes en las que se encuentran está el campo, un mundo de naturaleza desbocada, tan vital y alocada como la noche que viven los protagonistas de este fotolibro. El autor comenta así su libro *Boas noites*:

es una colección de retratos tomados en locales de ocio nocturno del ámbito rural gallego. Este proyecto, nacido como una continuación profesional y vital de la serie Good Night London, pretende documentar la realidad de estos espacio acompañando los retratos de sus pobladores con imágenes de la naturaleza que los rodea. Frente al objetivo, las posturas y expresiones de los modelos derivan directamente de aquello que ellos mismos deciden mostrar u omitir, sin que exista mediación ni condicionamiento. Así, cada retrato muestra una doble realidad, compuesta en parte por la fabricación del retratado y en parte por la involuntariedad de los infinitos mensajes contenidos en su apariencia, sus gestos, y sus actitudes. *Boas Noites* muestra a cada uno de sus retratados como parte de una comunidad, e intercala, a modo de cesura, imágenes de elementos naturales tomadas a pocos metros de las discotecas. (Madrinán, 2015)

Pero fiesta y protesta se entrelazan porque como dijo Emma Goldman "If I can't dance, I don't want to be part of your revolution". Si no puedo bailar esta no es mi revolución.

En el fotolibro *Showa 35* (Sawatari, 2014) encontramos esa mezcla de imágenes de manifestaciones y celebraciones y en muchos casos es difícil distinguir unas de otras. El periodo Showa en el calendario japonés representa el imperio de Hirohito, que duró 65 años (1926-1989). Todas las fotografías fueron hechas en Japón en 1960 (Showa 35).



“en la  
misma casa  
encanecerás”

Las ciudades siempre han sido espacios para el conflicto. Es lo que ocurre cuando la gente tiene posibilidades para juntarse, comunicarse y tomar posiciones frente a las agresiones. Las redes sociales digitales, y las aplicaciones que permiten interactuar en ellas desde los dispositivos móviles, han sido fundamentales en las últimas protestas masivas que ha vivido el planeta en los últimos años pero su materialización se ha producido en las plazas públicas. Ahí, en los lugares de la ciudad donde se pueden reunir sus habitantes, se han expresado la lucha y la rebelión contra un destino triste que impone unas reglas del juego tramposas y excluyentes. La ciudad ofrece masa crítica para articular protestas y plazas en las que juntarse para tomar decisiones y proclamarlas.

*Lohos*, tropa en castellano, hace una reflexión irónica sobre cómo los medios de comunicación convirtieron a los ciudadanos griegos en potenciales terroristas por las revueltas que se produjeron en las calles de Atenas durante el año 2010. Mientras los políticos discutían la mejor manera de dismantelar el país aplicando las políticas de austeridad de la Unión Europea, la desesperación de la gente era mostrada como una violencia irracional. Petro Efstathiadis convirtió a varios amigos y vecinos de su pueblo en rebeldes sin cara y sin nombre. Soldados o héroes desconocidos que formaron esa tropa anónima que lucha para resistir. *Lohos* protesta por la intoxicación de los medios de comunicación que asimila esas resistencias con el terrorismo (Efstathiadis, 2013).

En Madrid la lucha tomó forma de ocupación permanente del espacio público con la Acampada de Sol que se convirtió en símbolo del Movimiento 15M. La plaza, la Puerta del Sol, el centro simbólico de la ciudad y el lugar aceptado como km 0 para medir todas las distancias en España, se transformó en un espacio liberado en el que se habitaba, se celebraban asambleas y se discutía sobre cómo organizar la vida desde otro punto de vista.

Las tiendas de campaña que poblaron Sol de manera permanente se convirtieron en un símbolo. No es de extrañar que *Madrid interior: fotografía de una ciudad* (Rua, 2015),



una publicación que quiere mostrarnos una ciudad oculta tras las fachadas, muestre fotos del interior de esas tiendas de campaña junto a espacios públicos y privados diseñados por interioristas y artistas conocidos.

Pero el 15M también trajo manifestaciones que intentaron rodear el Congreso y que fueron contestadas con violencia por parte de la policía, como vemos en este fotolibro autoeditado, *Dios en Madrid*, fruto de un proyecto en el que el autor sacaba una foto por día en las calles de la ciudad (Ortiz, 2015).

*Não tenho medo porque não tenho nada* (Almeida & Guéniot, 2012) está hecho a partir de los rastros que dejan las luchas en la ciudad. En este caso en forma de carteles que explican y señalan lo que la alianza entre los poderes políticos y económicos le están haciendo a la gente con la excusa de la crisis.

Cuando nació el proyecto *Please hold*, del colectivo KameraPhoto, el discurso de quienes gobernaban Portugal era que no había alternativa a la miseria que imponía la Troika a la mayoría de la población. Todo esto:

Pone fin a una etapa al hacer pedazos un contrato con la sociedad que, tras la Revolución de los Claveles, soñó con ser algo muy diferente a lo que hoy "Europa" le pide implacablemente que sea: ya no es una nación nueva rica entre países pobres, sino una pobre nación del pasado entre los ricos. (Mendes & Kameraphoto, 2013)

*Please hold* reúne un ensayo de Pedro Rosa Mendes sobre los orígenes históricos de la actual crisis económica y fotografías del colectivo KameraPhoto realizadas en 2012, con el objetivo de contribuir a la construcción de una memoria histórica de la situación política contemporánea.

Pero las luchas políticas se entremezclan con nuestra vida personal, con los desafíos que la precariedad, la enfermedad y la propia condición humana suponen para cada una de nosotras. *Ma vie va changer* de Patrícia Almeida y David-Alexandre Guéniot va de eso. Es un diario, que recorre



tres años, entre 2011 y 2013, mezclando fotos familiares y personales con recortes de prensa:

La Primavera Árabe en pleno apogeo, la llegada de la Troika (FMI, BCE, UE) en Grecia, Portugal e Irlanda; el terremoto y la catástrofe nuclear en Japón; y, a lo largo y ancho de Europa y Estados Unidos, movimientos de ciudadanos contra las políticas de austeridad adoptadas para salvar al sistema financiero. Lejos de estos acontecimientos mundiales, pero afectados por todos ellos, una familia, la nuestra, y un álbum de fotos: Gustavo, con 5, 6 y 7 años, aprendiendo a leer y a escribir; su amigo Gaspar, con 9, 10 y 11 años, pasando de niño a pequeño adulto. Nos casamos. La enfermedad vuelve, se va y viene de nuevo, siempre en verano, pero acompañada de amigos. "Los bancos son como el cáncer", reza una pancarta exhibida en una manifestación del movimiento "Occupy" en Nueva York. Una metáfora brutal que se propaga por el cuerpo de alguien. Dudamos entre quedarnos en Portugal o darnos una oportunidad en Francia. Mientras uno de los dos tenga empleo, nos quedaremos. Este libro es un facsímil de un álbum de imágenes, un regalo ofrecido a nuestro hijo y a su amigo, para que lo abran en 2030. Propone un viaje en el tiempo, desde un futuro incierto hasta un pasado (nuestro presente) donde nuestras fotos de familia se entrecruzan con las imágenes de los periódicos. Es un libro para leer, más que para hojear. (Almeida & Guéniot, 2015)

“y muere mi  
corazón lo  
mismo que mis  
pensamientos”



Hablamos de los problemas de nuestras ciudades, de la exclusión, de la expulsión de algunos vecinos que son sustituidos por gente más pudiente o por visitantes ocasionales. Nuestras ciudades se convierten en parques temáticos, en decorados para el ocio de los turistas. Pero hay ciudades que están condenadas al silencio de una manera aún más cruel. Son ciudades de países que no existen. Uno de los ejemplos más dolorosos es el de los asentamientos saharauis en el desierto argelino.

Eso muestra el fotolibro *¡Ahlan!* (Carrasco, 2013) un fake de la revista *¡Hola!*. La autora utiliza el formato y la maqueta-ción de esa revista del corazón para acercarnos a la realidad de los refugiados saharauis.

Tomasz Laczny publicó en 2015 un libro, *40: [place which does not exist]*, en el que mezcla sus fotos con imágenes de los campos de refugiados saharauis tomadas de Google Earth:

Visité los campos de refugiados saharauis por casualidad. Fui testigo de la vida sencilla y dura de la gente que vive en ellos. Mi experiencia fue tan fuerte que, un mes después de haber estado allí, tuve que volver al mismo lugar. Empecé a tomar rápidas instantáneas para captar justo la experiencia del momento. ¿Por qué me fascinaron los campos? Supongo que ese viaje cambió mi manera de ver las cosas. Me enseñó mucho acerca de la paciencia y la dignidad humanas. Fue un viaje inolvidable, tanto mental como físicamente. (Laczny, 2015)



“y los muchos  
años que aquí  
pasé”

Quienes siempre hemos vivido en la ciudad, y no hemos sentido la llamada de lo “neorrural”, encontramos la vida urbana llena de estímulos.

Nos gusta bajar a la calle y ver la variedad de estilos de vida que pasean ante nosotros. Nuestro oxígeno está en las librerías, teatros, bibliotecas, museos, cines, galerías de arte, espacios culturales autogestionados, etc. Adoramos la velocidad de la ciudad, la oferta interminable de novedades... Pero a veces necesitamos salir y desconectar de todo. Por supuesto para estancias no demasiado largas y con la vuelta asegurada. Aunque también puede ocurrir que a los dos días de estar en el campo nos parezca imposible estar en otro lugar. Las luces que nos llenan de alegría son las estrellas de un cielo que no tiene ninguna farola o anuncio luminoso que le haga la competencia. Sentimos que nunca más podremos alejarnos de ese verde y ese frescor y esa pureza en el aire. Aunque llegarán el noveno o el décimo día y sentiremos que algo nos está esperando en la ciudad.

Ese campo que sirve de bálsamo, que nos reconstruye y reconforta podría estar simbolizado por esta intervención de Santiago Morilla, *Invisible Bath* (2013), que, además de perecedera, sólo era visible desde las alturas. Ese “baño invisible” refleja el placer que podemos sentir cuando nos perdemos en el campo y nos olvidamos de la ciudad que, lo sabemos, nos está esperando.



# Referencias

## A

Aguilar Moreno, M., Almeida, T., Bonini, N., Cabrera Molina, Á., Caulfield, S., Figueiredo Marques, C., ... Stockham, J. (2016). *Pure print publication*. Porto: Faculdade de Belas Arte do Porto.

Almeida, P., & Guéniot, D.-A. (2012). *I fear nothing because I have nothing = Não tenho medo porque não tenho nada*. [Lisboa]: Ghost.

Almeida, P., & Guéniot, D.-A. (2015). *Ma vie vas changer = A minha vida vai mudar = My life is going to change* (1ª ed.). [Lisboa]: Ghost.

Arcanjo, G. (2014). *Estamos revitalizando as fachadas*. São Paulo: [s. n.].

Arcuschin, B. (2014). *Rayos y centellas* (3ª ed. renovada.). Buenos Aires: Santa Rosa Editora.

Arocha, R. (2014). *Medianoche* (1ª ed.). [S. L.: el autor].

## B

Barrio Hijosa, B., Enevold, Z., & López Ortega, R. (2016). *Veo letras: [fanzine]*. Madrid: los autores.

Bel, J. (2013). *El Palentino*. Madrid: Phree.

Bermúdez, R. H. (2016). *Y tú, ¿por qué eres negro?: [fanzine]*.

Bermúdez, R. H. (2017). *Y tú, ¿por qué eres negro?* Madrid: el autor.

Bermúdez, R. H. (2018). *Y tú, ¿por qué eres negro?* (Ed. popular).

Blasco, S., & Insúa, L. (2017). *Programa sin créditos: una investigación basada en la práctica artística = Programme without credits : a research project based on artistic practice*. Madrid: Ediciones Asimétricas.

Blasco, S., & Insúa, L. (2018). *Programa sin créditos en modo celebración: otros relatos sobre comunidades artísticas de aprendizaje = Programme*

*without credits in celebration mode : other stories about artistic learning communities.* Madrid: Ediciones Asimétricas.

Blasco, S., Insúa, L., & Simón, A. (2016). *Universidad sin créditos: hacer y artes: un manual = University without credits : a workbook on the arts and their doings.* Madrid: Ediciones Asimétricas.

- C** Cañameras, A., & Fontana, J. M. (2015). *Ciertas vidas perras: un libro de Adrià Cañameras; con textos de Jorge M. Fontana.* Barcelona: Terranova.
- Carrasco, N. (2013). *¡Ahlan!* [S. L.: autoedición].
- Carrión, U. (2016). *El arte nuevo de hacer libros: Archivo Carrión I* (2ª ed.). México: Tumbona.
- Charlon, J. (2003). *Labo 03: centro social okupado autogestionado Lavapiés-Madrid.*
- Cheng, X. (2016). *The naming of a river* (1ª ed.). Ningbo (China): Jiazhazi Press.
- Colectivo Frida Kahlo. (2017). *Un paseo universitario de Jane. Primera parada: Bellas Artes UCM.* Madrid: Autoedición.
- D** Degiorgis, N. (2014). *Hidden Islam: islamic makeshift places of worship in North East Italy, 2009-2013* (2ª ed.). Bolzano (Italia): Rorhof.
- Destierro de la vecina. (2017). Recuperado 15 de mayo de 2019, de Lavapiés ¿Dónde vas? website: <https://lavapiessedondevas.wordpress.com/miercoles/destierro-de-la-vecina/>
- E** Efsthathiadis, P. (2013). *Lohos = [Troop]* (1ª ed.). [Lisboa]: Ghost.
- Eltono & Nuria (Grupo de artistas). (2006). *Bar Tom Cruise.* Barcelona: Sintonison.
- F** Fajardo González, J. P., Pérez Mejía, Á., Pérez Mejía, Á., Shames, S., Banco de la República (Bogotá). Biblioteca Luis Ángel Arango., & La Silueta (Firma). (2015). *¡Todo el poder para el pueblo!: Emory Douglas y las Panteras Negras : [exposición].* Bogotá: Museo de Arte Banco de la República.
- Faus, P. (2012). *La ciudad jubilada: breve diccionario sobre los huertos informales en los ríos de Barcelona.* Barcelona: [autoedición].
- Fernández, H. (2013, 2014). Libros que son fotos, fotos que son libros [Exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía]. Recuperado 3 de mayo de 2019, de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/libros-que-son-fotos-fotos-que-son-libros>
- Fernández, H. (2014). *Fotos & Libros: España 1905-1977.* Madrid: MNCARS.
- G** Garcés, I. (2013). *Todo pasa.* Barcelona: RM.
- González, B. S. (2015). *Aún hay tiempo.* [Madrid]: Caravanbook.
- González Cela, J., Pedrón Nicolau, M. (2017). *Cuaderno de Roma IV = Quaderno di Roma IV: experiencias curatoriales en la Academia = Esperienze curatoriali in Accademia.* [S. l.: s. n.].
- González, O. (2010). *Seres digeridos.* [Madrid]: el autor.

- Goñi, H. (2016). *Behind blue eyes*. [España: autopublicación].
- H** Horn, M., Rom, S., & Trampoline House (Copenhagen). (2014). *Kort over København = Maps for Copenhagen*. [København]: [s. n.].
- Husos (Arquitectos), Barajas, D., & García, C. (2017). *Urbanismos de remesas: viviendas (re)productivas de la dispersión : foto-realovela*. Madrid: Caniche.
- J** Jacobs, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades* (1ª ed. en Capitán Swing Libros). Madrid: Capitán Swing Libros.
- Jiménez Carmona, S., & Useros, A. (2016). *El paseo de Jane: tejiendo redes a pie de calle* (1ª ed.). Madrid: Modernito Books.
- Jiménez, D. (2000). *Infinito* (1ª ed.). Madrid: Photovision.
- Jiménez, D. (2018). *Infinito* (2ª ed.). Madrid: [s. n.].
- John Radcliffe Studio. (2016). *Foreigner: migration into Europe 2015-2016 : [a John Radcliffe Studio project ; photographs and texts, Daniel Castro Garcia; design, Thomas Saxby]*. (1ª ed.). [S. l.]: John Radcliffe Studio.
- K** Kalman, M., & Handler, D. (2014). *Girls standing on lawns*. New York: The Museum of Modern Art.
- L** Laczny, T. (2015). *40: [place which does not exist]*. [S. l.]: self published.
- Larrain, S. (2016). *Valparaíso*. París: Xavier Barral.
- Larrondo, B., & Sánchez Fernández, D. (2015). *Aquellos que esperan. Vol. 1, Así nace la espera*. [Madrid: los autores].
- [*"Libro de algos"*]: *Photobook Day : 14 oct. 2014*. (2014). [Madrid].
- Lobo, P., Silva, S., & Hellerau - Europäisches Zentrum der Künste Dresden (Alemania). (2016). *Architecture of survival: projeto Brasil*. Lisboa: Stet.
- Los fotolibros cuentan*. (2015). [Madrid: autoedición].
- M** Madriñán, J. (2015). *Boas noites*. A Coruña: Fabulatorio (f.06).
- Mehta, S. (2017). *La vida secreta de las ciudades*. Barcelona: Random House.
- Mendes, P. R., & Kameraphoto (Lisboa). (2013). *Please hold*. Lisboa: Ghost.
- Millón, B. (2015). *Quien pena, ríe: crónicas del pueblo gitano*. Valencia: autopublicación.
- Miserachs, X., Fernández, H., & Museu d'Art Contemporani (Barcelona). (2015). *Miserachs Barcelona: [exposición]*. Barcelona: MACBA.
- Mizutani, Y. (2016). *Hanon* (1ª ed.). Tokyo: Amana.
- Morilla, S., & Waelder, P. (2013). *Invisible bath: exposición: Palma de Mallorca: diciembre 2013*. Palma de Mallorca: VB Exposición Visible.
- N** Nishino, S. (2015). *Tokyo* (1ª ed.). Tokyo: Amana.
- O** Ortiz, N. (2015). *Dios en Madrid*. Madrid: autoedición.

- Ovenden, M. (2016). *Atlas de metros del mundo: [todas las líneas de metro del mundo]* (1ª ed.). Madrid: Nordika.
- P**
- Palla, V., Martins, C., Sena, J. de, Martins, C., Migueis, J. R., Mourão-Ferreira, D., ... Sena, J. de. (2015). *Lisboa, cidade triste e alegre* (1ª ed.). [Lisboa]: Pierre von Kleist.
- Parr, M., & Badger, G. (2004). *The photobook: a history. Vol. I* (1ª ed.). London: Phaidon.
- Parr, M., & Badger, G. (2011). *The photobook: a history. Vol. II* (1ª ed., repr.). London: Phaidon.
- Parr, M., & Badger, G. (2014). *The photobook: a history. Vol. III* (1ª ed.). London: Phaidon.
- Patiño, J. (2014). *Bienvenido a Madrid [fanzine]*.
- Pérez Iglesias, J., & Álvarez García, B. (2017). *94 libros y no libros que retratan a la biblioteca: [fanzine]*. [Madrid: UCM, Facultad de Bellas Artes, Biblioteca].
- Pérez Iglesias, J., & Pérez Iglesias, J. (2015). *Adquisiciones comisariadas: todas podemos ser un poco bibliotecarias*. 1-12. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/39123/>
- R**
- Ramírez Blanco, J. (2014). *Utopías artísticas de revuelta: Claremont Road, Reclaim the Streets, la Ciudad de Sol* (1ª ed.). Madrid: Cátedra.
- Reche, G. (2016). *Aristócratas*. Madrid: el autor.
- Rego, T., & Bandeira, P. (2016). *A arquitetura moderna foi para o céu* (1a ed.). Porto: Pierrot Le Fou.
- Ribeiro, E. S. (2016). *Nó*. Porto: Scopio.
- Rodríguez Sánchez, R. (2015). *China ...in progress*. Madrid: autopublicado.
- Rua, A. (2015). *Madrid interior: fotografía de una ciudad*. [Madrid]: Rua.
- Rubén H. Bermúdez: y tú, ¿por qué eres negro? (2016). Recuperado 15 de mayo de 2019, de Biblioteca Complutense. Bellas Artes website: <http://webs.ucm.es/BUCM/bba/58204.php>
- S**
- Sawatari, H. (2014). *Showa 35, Japan* (1ª ed.). Tokyo: Match.
- Simón, A. (2015). *Universitario*. Madrid : UCM, Facultad de Bellas Artes, Sección Departamental de Historia del Arte III (Contemporáneo),.
- Simón, A. (2018). *Los metales: exposición pública en la orilla norte mediterránea: contribución no solicitada a documenta 14*. Madrid: Desiderata.
- Simón, A. (ed. lit.), Sánchez-Mateos, R., Vieites, A., Vladimir, F., Colectivo O.R.G.Í.A. (Grupo de Artistas), DentroFuera., ... Yocasta (Grupo de artistas). (2017). *Desiderata*. [Madrid]: Desiderata.
- Spångberg, M. (2018). *Spangberguianismo*. Madrid: Desiderata.

## T

Sterne, L. (1997). *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy; Los sermones de Mr. Yorick*. Madrid: Alfaguara.

Traub, D., Wu, Y. F., & Zeng, X. F. (2015). *Little North road: Africa in China* (1<sup>st</sup> ed.). Heidelberg: Kehr.

Turounet, P., & Schafer, T. (2016). *Estamos buscando A* (1<sup>st</sup> ed.). [S. l.]: self published.

## U

*Un paseo universitario de Jane revista hablada y caminada: 11-18h. 28 marzo.* (2017). Madrid: Autoedición.

United Nations Department of Economic and Social Affairs. (2018). *The World's Cities in 2018. Data Booklet (ST/ESA/ SER.A/417)*. <https://doi.org/10.18356/8519891f-en>

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Vicedecanato de Extensión Universitaria. (2011, 2014). *Ext.* Recuperado de <https://bellasartes.ucm.es/fanzine-ext>.

## V

Valbuena, J. (2014). *Salitre*. Madrid: Phree.

Valbuena, J., & Valbuena, J. (2009). *Nosotros: un álbum colectivo del barrio de Lavapiés: [exposición]*. [Madrid]: Casa Árabe.

Vale, J. P., Faro, P., & Ferreira, N. A. (2015). *CU: Cruising utopias*. Lisbon: [s. n.].

Vargas Llosa, M., & Miserachs, X. (1967). *Los cachorros: (Pichula Cuellar)*. Barcelona: Lumen.

Xoubanova, A. (2013). *Casa de campo* (1<sup>a</sup> ed.). [Foxton (United Kingdom)]: Mack.





# Decir Araceli es

Javier Pérez Iglesias

Te seguirá la ciudad

Araceli Corbo (1973-2019) fue quien pensó por primera vez que "Te seguirá la ciudad" podría ser un proyecto expositivo con un programa para activar esos documentos. Gracias a ella la Biblioteca del MUSAC adquirió todos los libros que se utilizan para la conferencia performativa y coordinó la organización de la exposición, de la mano de Ana Madrid, con Araceli pendiente, en la medida en la que su enfermedad lo permitía, de todo el proceso.

Este libro no hubiera existido sin ella y por eso no estaría terminado sin el Anexo en el que se incluye el texto que escribí, a modo de despedida, por encargo de La Sociedad Española de Documentación e Información Científica (SEDIC) para incluir en su boletín *CLIP de sedic*.



# decir biblioteca

Decir Araceli Corbo es decir biblioteca, es decir museo, es decir centro de documentación en arte y es decir todo el entramado que surge al relacionar esas instituciones con la gente y crear porosidades para que entre la vida... Y así todo, nos estaríamos quedando cortos porque en ese decir no están su sonrisa, su mirada inteligente sobre cualquier cuestión que le interpelara, su calidez en el trato, su capacidad de trabajo infatigable y contagiosa.

Aunque nos resulta todavía inconcebible, por su edad y por la fuerza que ha transmitido siempre, Araceli ha muerto. En sus últimos momentos nos ha dejado un ejemplo despidiéndose en las redes, que ella habitaba con la naturalidad de una nativa, de una manera sencilla, sin dramatismos, con un tuit emocionante y lleno de amor:

Queridxs seguidores y amigos!  
Gracias por seguirme en Twitter!  
Ha sido un placer estar todos estos años con vosotrxs, gracias por la confianza. Me veo obligada a dejar las redes sociales y todo lo demás.  
Sed muy felices siempre!  
Un fuerte abrazo!

Soy de los que creen que todas las obras humanas tienen algo de colectivo, de trabajo comunitario, de saber acumulado y cooperativo. Pero, al mismo tiempo, para que surjan chispas y se produzcan las alegrías que, a veces, nos proporciona el conocimiento hu-

mano se necesitan personas. Araceli Corbo era una de esas catalizadoras capaces de descubrir caminos, de aunar iniciativas y de hacernos ver lugares para la acción. Nuestra idea de lo que son y de lo pueden ser las bibliotecas no sería la misma sin haber tenido la suerte de conocer sus actividades profesionales y, en caso de haber tenido esa dicha, de compartir con ella trabajos y proyectos.

Conocí a Araceli por sus obras (cuando montó la biblioteca de CASA en Salamanca, por ejemplo) y por los comentarios de amigos, tanto del mundo de las bibliotecas como del arte, que me hablaban de ella y se asombraban de que no nos conociéramos personalmente. Lila Insúa, Diego del Pozo, José Antonio Merlo, entre otros muchos, me hablaban de Araceli añadiendo un “¿No os conocéis personalmente?” seguido de un “¡Tenéis que conocerlos!”.

Lo que ha hecho ella por la presencia de las bibliotecas y los museos en el ámbito de las redes sociales sería suficiente para que la recordáramos siempre. Pero, sobre todo, creo que es muy valorable su defensa de las instituciones públicas de cultura como espacios abiertos a la sociedad, a las comunidades y colectivos que dan sentido a su existencia. De ahí, por ejemplo, el interés de Araceli Corbo por el feminismo, una corriente de pensamiento que busca una sociedad mejor, una vida mejor para todas las personas, un mundo más habitable y más justo. Ese interés

se manifestó en un trabajo intelectual en ese ámbito, tenía una tesis doctoral matriculada, *Instituciones Oficiales y Documentación sobre relaciones de Género e Igualdad de Oportunidades en España (1975-2000)*, pero también supo llevarlo a su labor profesional, a sus proyectos artísticos dentro del museo y a su vida cotidiana.

Esa investigación de doctorado era parte de una amplia actividad de la que dos ejemplos, entre varios, son "Foro: Servicios Informativos y Documentales sobre género y Mujeres" que ella dirigió, y que tuvo tres ediciones en la Universidad de Salamanca entre los años 2002 y 2004, o "Las V Jornadas de Historia de las Mujeres: Mujeres y arte desde una perspectiva histórica" que coordinó en esa misma universidad en noviembre de 2004.

Algo similar ocurre con su interés por las tecnologías, desde una óptica de género, que ha enriquecido nuestra manera de entender las bibliotecas y los centros de arte. Al mismo nivel deberíamos colocar su capacidad para involucrarse en proyectos curatoriales artísticos y su libertad intelectual a la hora de dejarse influir por las prácticas del arte. Sin ser una artista, tal como se entiende en un sentido estricto, supo convertir la biblioteca en una especie de obra de arte colectiva e inacabada en la que la colección documental era una parte muy importante pero otorgando siempre un especial énfasis a lo que ocurre entre las personas que

allí se encuentran y a las interacciones entre las obras y los públicos.

A partir de su trabajo en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), que inició en 2004, la presencia de Araceli en las redes sociales, y su labor en ese centro de arte, hicieron que apareciera en el día a día de todas las profesionales de la información tanto en España como en Latinoamérica. Por eso, durante esos años no ha dejado de participar en foros, encuentros y talleres a ambos lados del Atlántico.

Para ella la idea de red iba más allá del uso de las herramientas y aplicaciones que han cambiado nuestra manera de comunicarnos, de trabajar, de relacionarnos con el mundo. El concepto de red marcaba su manera de estar en la vida y por eso nunca dejó de tejer vínculos entre las personas y de hacer nudos entre la actividad laboral y las relaciones de amistad. Desde el punto de vista profesional hay que destacar la gran aportación que suponen los "Encuentros sobre redes sociales en Museos y centros de arte" que se han celebrado en el MUSAC desde 2010 y que ella alimentaba de contenidos y coordinaba. Para las bibliotecarias inquietas, relacionadas o no con el arte, han sido una fuente de aprendizaje e inspiración. En 2018 (el 10 y el 11 de marzo) se celebró la séptima edición bajo el título "Proliferación de datos".

Todo indicaba que Araceli y yo teníamos que encontrarnos personalmente y así ocurrió en su casa, en el MUSAC,

a finales de 2013. Fue un flechazo a primera vista y desde entonces no hemos dejado de hacer cosas juntas y de compartir proyectos. A ella le debo algunas grandes amigas y muchos momentos de buenas charlas que me han ayudado en el trabajo y en la vida. Además, nos ha unido un campo de interés mutuo en el que ella ha tenido una gran influencia porque fue la responsable de la puesta en marcha de la colección de publicaciones de artista del MUSAC (<https://documentamusac.org/>)

Su muerte ha sido una mezcla de dolor, incredulidad y rabia. Es como si la muerte (o la vida) hubieran comido algo muy injusto llevándose a alguien tan vital, tan llena de proyectos y de energía para compartir. Al escribir este texto vuelve el dolor pero también el sentimiento de que Araceli, de alguna manera, no se nos va a ir nunca. Nos queda su trabajo y a quienes la tratamos de cerca el recuerdo de su belleza. Y para todas las bibliotecarias nos queda un ejemplo de profesionalidad que está destinado a perdurar.

Fue una suerte poder compartir con su familia, amistades y compañeros de trabajo el homenaje que le hicieron el MUSAC (su casa en los últimos años). Desde el mes de julio nos habían convocado a todas las personas interesadas para que mandáramos un texto o una imagen en su recuerdo. Con todo ello se hizo un libro, *Para Ara*, que se mostró ese día y se regaló a su familia. El pdf de la publicación estará muy

pronto en la web del MUSAC para que todo el mundo lo pueda ver. La cita para presentar el libro y hacerle el homenaje fue el 7 de septiembre. El hall del museo se llenó de gente y fue muy emocionante escuchar a Manuel Olveira y a Kristine Guzmán hablar de esa fuerza de la vida que fue Araceli. Luego, tres compañeras de sus clases de danza, Paz Brozas, Teresa García y Rosario Graneli, bailaron la pieza “Ara-10 pasos”. Todo terminó con un concierto de la Fantástica Banda, un grupo que hace canciones con letras de Lorca para el público infantil y que Araceli, siempre pendiente de los más pequeños, quería programar en la Biblioteca.

Pero quizá lo más emocionante de esa tarde fue cuando se descubrió la placa con el nuevo nombre de la Biblioteca y Centro de Documentación del MUSAC: Araceli Corbo. Porque decir Araceli es decir biblioteca.

Javier Pérez Iglesias, activista bibliotecaria.  
Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes UCM.  
Madrid 8 de septiembre de 2019

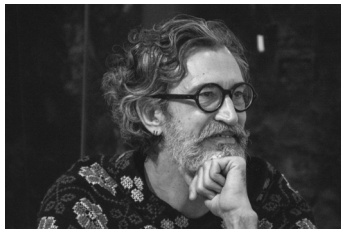
Dejamos aquí una breve relación de algunas de las publicaciones de Araceli Corbo:

- Corbo, A. (2001). Campaña europea contra la violencia de doméstica. En *Relaciones de poder entre hombres y mujeres*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.
- Corbo, A. (2002). Internet: revolución en las comunicaciones entre mujeres. Relación, toma de contacto de las mujeres hispanas con las Nuevas Tecnologías de la Información. En *Congreso Internacional Mujeres, Hombres y Medios de Comunicación*. Valladolid: Dirección General de la Mujer.
- Corbo, A. (2003). Mujer y Nuevas Tecnologías. En *Historia de las Mujeres en España en el Siglo XX (Vol. 4)*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Corbo, A. (2011). Acción, actores y acciones. Relación del profesional de la información con las Nuevas Tecnologías a través de experiencias. *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, 26(101), 73-91.
- Corbo, A. (2017a). Completando discursos: Ediciones especiales del Centro de Documentación del MUSAC. *Archivamos: Boletín ACAL*, 104, 57-59.
- Corbo, A. (2017b). El "Museo del conocimiento "de Lia Perjovschi. *Archivamos: Boletín ACAL*, 103, 57-59.
- Corbo, A. (2018). La Biblioteca Centro de Documentación del MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León). *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario*, 54, 40-43.
- Corbo, A., & Sola Pizarro, B. (2016). Mujeres y archivos. Feminismos León: de la buhardilla a la insumisión transfeminista. *Archivamos: Boletín ACAL*, 58-59.

Este texto se publicó el 9 de septiembre de 2019, de SEDIC - Blog website:  
<https://blog.sedic.es/2019/09/08/decir-araceli-es-decir-biblioteca/>

# El autor

# Agradecimientos



Javier Pérez Iglesias nació en Cantabria (de soltera Santander) muy pequeñito. Estudió, leyó, salió a bailar, fue a muchos bares, conoció a mucha gente que, en algunos casos, devino en amiga, se enamoró, luchó, fue a manifestaciones, viajó, se emocionó, sintió mucho vértigo, estuvo triste, se apoyó en el arte para contarse su propia vida, para reconstruirse... Por eso se hizo activista bibliotecaria y se implicó en los procesos de aprendizaje que permitan un uso liberador de la información, en el papel social de las bibliotecas, en el acceso libre al conocimiento, en los derechos culturales y en la lectura como arma de "instrucción masiva".

Ha estado involucrado en la cooperación universitaria y científica para el desarrollo, en el proyecto de revista expandida "Educación y Biblioteca", en el apoyo al aprendizaje y la investigación en entornos académicos y en iniciativas que trabajan por unas bibliotecas porosas, comprometidas y aventureras.

Pero su gran satori, su golpe de luz, lo tuvo al entrar en contacto con las comunidades artísticas de aprendizaje. La contaminación con las prácticas del arte ha marcado la manera en la que actualmente lee, escribe, programa talleres, hace charlas performativas, coordina actividades y piensa desde la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM.

Gracias a Jesús Munárriz, de la editorial Hiperión, que nos ha permitido reproducir el poema de Kavafis, "La ciudad", en la traducción de José María Álvarez. Esa es la versión con la que yo conocí a Kavafis y el agradecimiento se extiende a todo lo que su poesía ha puesto en mi vida.

Sin la ayuda y el apoyo de todo el personal de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes este libro, y las conferencias performativas de las que procede, no hubieran existido. Pero Amelia Valverde, por sus lecturas y sus consejos, y Laura Bomati, por el trabajo técnico, merecen una mención especial.

Tampoco hubiera avanzado este trabajo sin Filipa Valladares, Nona Domínguez, Ginés Martínez, Arantza Mariskal, Sara Huete, Ana Longoni y Mela Dávila. Gracias a todas ellas ha habido ocasiones para pensar y experimentar con las ideas que alimentan este proyecto.

Por supuesto, Araceli Corbo (1973-2019), la amiga querida, la bibliotecaria admirada, ha sido alma y apoyo para que "Te seguirá la ciudad" se convirtiera en un proyecto expositivo que ha dado lugar a este libro. Otras dos personas que ya no están me han acompañado, y me acompañan, en todo lo que hago y escribo: Isaac Cuende (1930-2016) y Marta Ontañón Peredo (1961-2012).

La vida que comparten conmigo Selina Blasco, Lila Insua y Alejandro Simón hace que todo sea más hermoso, más claro y más sencillo.

Nombrar aquí a mi madre, la señora Fe, también conocida entre sus bisnietos como "la abuelita chiquitita Fe", no es mera retórica emocional. Su inteligencia, su manera de observar y disfrutar la naturaleza, su forma de vivir, han sido la base sobre la que he podido hacer todo lo que hago. Además, ella es responsable de que pueda disfrutar de una familia que no deja de darme alegrías. Y, *last but not least*, sin Tomás García López, Tomi, mi amor, mi compañero en la vida, mi marido, nada (absolutamente nada) sería lo que es.



# Créditos

La presente publicación es una obra didáctica, de tirada reducida y con fines divulgativos. El propósito de las imágenes que aparecen reproducidas en la misma no es otro que el de apoyar el texto del autor. Las ilustraciones reproducidas en el presente libro se emplean a título de cita bajo el amparo del derecho de cita establecido en el art. 32 de la Ley de Propiedad Intelectual, para su comentario y para ilustrar el trabajo de investigación realizado por el autor de la presente obra. Todas y cada una de las imágenes reproducidas son propiedad de sus respectivos autores.

Desiderata Editorial está especializada en historia del arte con MAYÚSCULAS; en las prácticas (de riesgo) en bibliotecas y archivos; en las escénicas (y sus nomenclaturas); en la investigación artística y el interiorismo (como manifestación de esa artista que todas llevamos dentro).



Autor del texto: Javier Pérez Iglesias

Diseño gráfico: Miguel Núñez Jiménez

Fotografías páginas 20–21, 40–43 y todas las portadas de libros: ©Raquel Checa Solueta

Fotografía páginas 44–45: © Chema Ledrado

Fotografía página 102: © Javier Pérez Iglesias

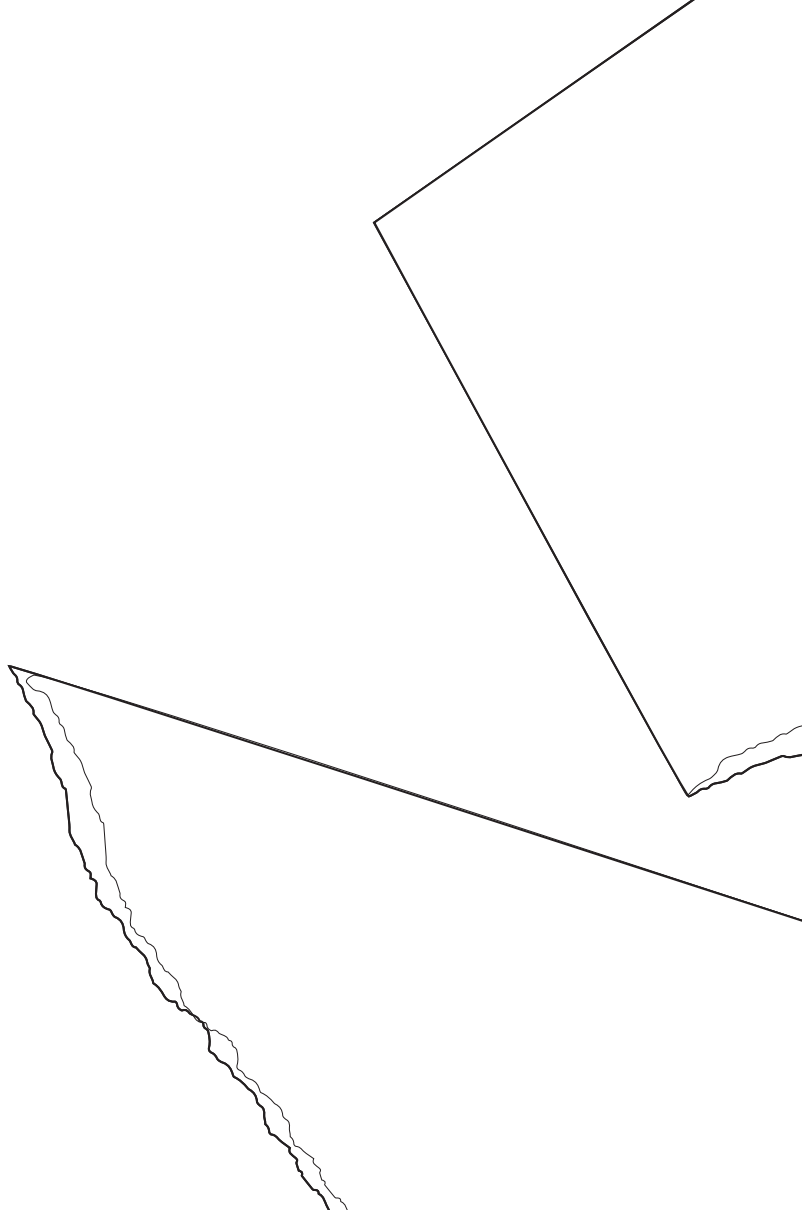
Fotografía página 108: © Javier Argento

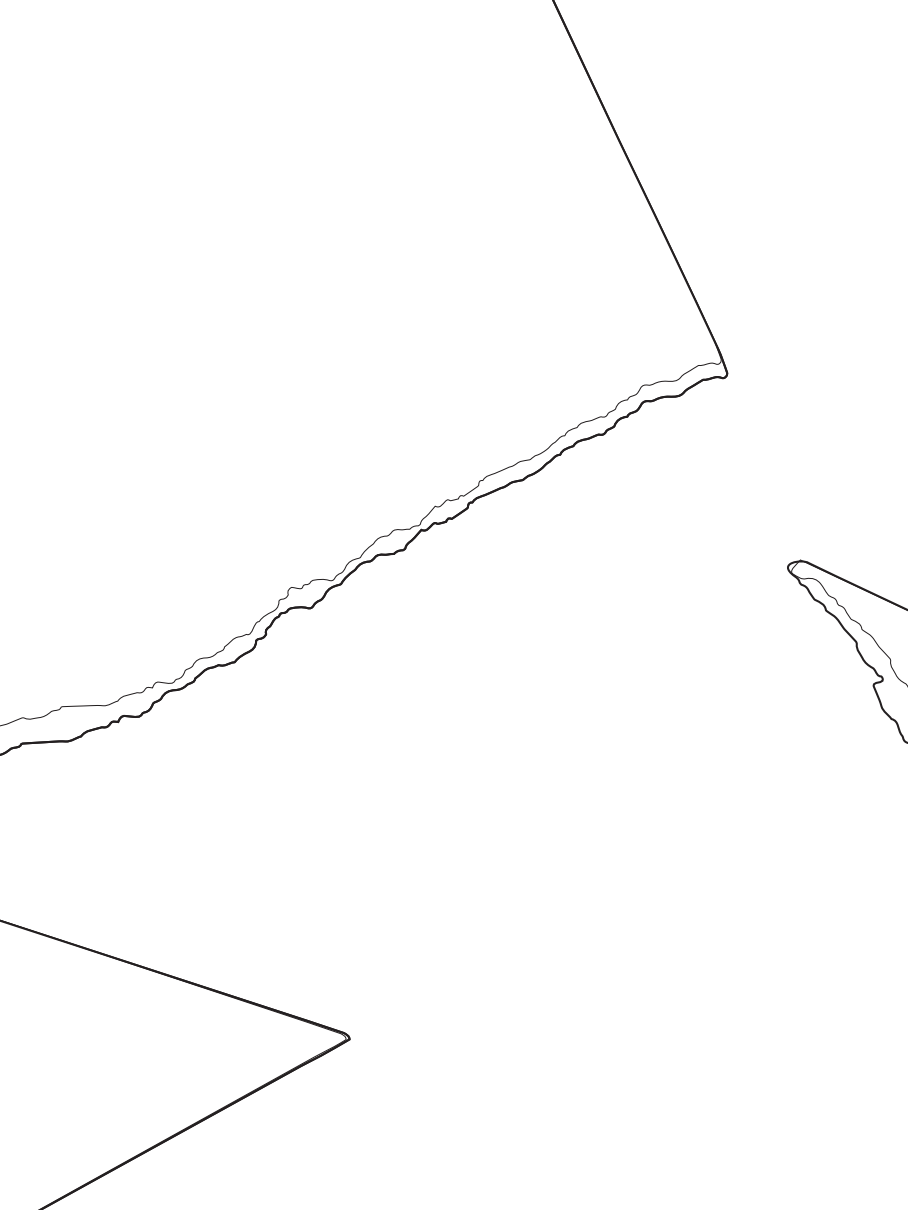
Impreso por: Advantia, Madrid, España

Papel: Offset Book Natural 90gr

Depósito Legal: M-30285-2019

ISBN: 978-84-09-14252-1





Patricia Almeida, Beatriz  
Álvarez, Glayson Arcanjo, Barbi  
Arcuschin, Rafael Arocha,  
Pedro Bandeira, Diego Barajas,  
Bonifacio Barrio, Jonás Bel,  
Rubén H. Bermúdez, Selina  
Blasco, Adrián Cañameras,  
Daniel Castro García, Susana  
Jiménez Carmona, Nuria  
Carrasco, Costa Martins, Julien  
Charlon, Nicolo Degiorgis,  
Petros Efstathiadis, Zoltan  
Enevold, Eltono & Nuria,  
Pedro Faro, Léo Favier, Nuno  
Alexandre Ferreira, Jorge M.  
Fontana, Isabel Garcés, Camilo  
García, Olmo González, Bea  
S. González, Jaime González  
Cela, Helena Goñi, David-  
Alexandre Guéniot, Maj  
Horn, Husos, Lila Insúa, Jane  
Jacobs, Kameraphoto, Tomasz

Laczny, Borja Larrondo,  
Pedro Lobo, Rosa López  
Ortega, Jesús Madriñán,  
Suketu Mehta, Beatriz Millón,  
Xavier Miserachs, Yoshinori  
Mizutani, Santiago Morilla,  
Sohei Nishino, Nicéforo Ortiz,  
Mark Ovenden, Victor Palla,  
Juan Patiño, Manuela Pedrón  
Nicolau, Javier Pérez Iglesias,  
Aurora Fernández Polanco,  
Julia Ramírez Blanco, Gregorio  
Reche, Teófilo Rego, Rosa  
Rodríguez Sánchez, Signe  
Rom, Asier Rua, Diego Sánchez  
Fernández, Hajime Sawatari,  
Tim Schafer, Severino Silva,  
Alejandro Simón, Mårten  
Spångberg, Laurence Sterne,  
Daniel Traub, Paul Turounet,  
Ana Usero, Juan Valbuena, João  
Pedro Vale, Mario Vargas Llosa